

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Diplomová práce

Kryštof Eder

Narativní způsoby současných českých debutů

Narrative Modes in Contemporary Czech Debuts

Praha 2020

Vedoucí práce: Mgr. Andrea Králíková, Ph.D.

Poděkování:

Za vedení práce děkuji Mgr. Andree Králíkové, Ph.D.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Táboře, dne 10. srpna 2020



.....

Kryštof Eder

ABSTRAKT

Práce si klade za cíl analyzovat devět českých prozaických debutů, které vyšly v desátých letech jednadvacátého století a jejichž autoři se narodili v osmdesátých letech či na samém konci sedmdesátých let století dvacátého. Na základě tematického rozboru a analýzy narativních postupů jsou tyto prozaické tituly komparovány navzájem a zařazeny do širšího kontextu současné české prózy. Pozornost je věnována i kritické recepci analyzovaných debutů. Nejen proto, že kritické texty jsou takřka jedinou momentálně dostupnou sekundární literaturou k tématu, cílem práce je analyzovat i literárněkritický kontext, do kterého analyzované debuty vstupovaly a který právě kritické texty utvářely. Analyzované debuty jsou (řazeno chronologicky podle vydání): *Pálenka* Matěje Hořavy, *Spoušť* Sára Vybíralové, *Do tmy* Anny Bolavé, *Anežka* Viktorie Hanišové, *Augustin Zimmermann* Zuzany Kultánové, *Stvoření* Eugena Lišky, jr., *Malinka* Dity Táborské, *Do vnitrozemí* Vladimíry Valové, *Lapači prachu* Lucie Faulerové.

KLÍČOVÁ SLOVA

současná česká próza, debuty, literární kritika

ABSTRACT

The aim of this thesis is to analyse nine contemporary Czech debuts that were published during the 2010s and that were written by authors who were born in the 1980s or in the late 1970s. Based on the thematic analysis and analysis of narrative modes the debuts are compared mutually and placed widely in the context of the contemporary Czech prose. Published reviews of the analysed debuts are considered in this thesis too. Not only because these reviews are almost only available secondary literature related to the theme, the aim of this thesis is also to analyse literary critical context, and how it was shaped by the reviews. Debuts that are analysed in the thesis are (in the order of publish date): *Pálenka* by Matěj Hořava, *Spoušť* by Sára Vybíralová, *Do tmy* by Anna Bolavá, *Anežka* by Viktorie Hanišová, *Augustin Zimmermann* by Zuzana Kultánová, *Stvoření* by Eugen Liška, jr., *Malinka* by Dita Táborská, *Do vnitrozemí* by Vladimíra Valová, *Lapači prachu* by Lucie Faulerová.

KEYWORDS

contemporary Czech prose, debuts, literary critic

But the light of day was on them
They could see the thrashers coming

Neil Young: Thrasher

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Matěj Hořava: <i>Pálenka</i>	13
3. Sára Vybíralová: <i>Spoušť</i>	23
4. Anna Bolavá: <i>Do tmy</i>	33
5. Viktorie Hanišová: <i>Anežka</i>	40
6. Zuzana Kultánová: <i>Augustin Zimmermann</i>	50
7. Eugen Liška, jr.: <i>Stvoření</i>	59
8. Dita Tábořská: <i>Malinka</i>	68
9. Vladimíra Valová: <i>Do vnitrozemí</i>	75
10. Lucie Faulerová: <i>Lapači prachu</i>	83
11. Závěr.....	93
11.1. Komparace analyzovaných titulů a jejich pozice na poli současné české prózy	93
11.2. Kritická recepce probíraných debutů.....	100
Seznam literatury.....	102

1. Úvod

V diplomové práci se budu věnovat českým prozaickým debutům, které vyšly v desátých letech jednadvacátého století a které publikovali autoři narození v osmdesátých letech či na samém konci sedmdesátých let. Z hlediska současné české prózy a její recepce se tito prozaičtí debutanti těšili značné pozornosti. Svědčí o tom nejen množství recenzních textů reflektujících jednotlivé tituly a příspěvků literární publicistiky, které se k těmto textům vztahují, ale i množství literárních cen, jimiž byly knihy, o nichž budu v této práci pojednávat, vyznamenány či na něž byly alespoň nominovány.¹ Jedním z důvodů, proč je práce vymezena právě takto – proč tedy pojednává o vytčených debutantech –, je pokus pojmout a vymezit tuto výraznou skupinu debutujících literátů jako takovou, najít styčné plochy mezi danými díly, případně vymezit poetiku a narativní prostředky jednotlivých autorů a poté je komparovat. Má pozornost bude přitom textocentrická, nebude mě primárně zajímat například mediální obraz daných autorů, případně způsob nakladatelské propagace jejich knih, jakkoliv si uvědomuji, že i rozbor těchto témat by byl nosný, a jakkoliv se občas o mediálním obrazu autorů zmíním – vždy však pouze s přihlédnutím k porozumění či osvětlení daného textu a způsobu jeho reflexe. Rozborem vytčených debutů a jejich komparací však záměry této práce nejsou vyčerpány.

Jedním z cílů této práce totiž je za pomoci analýzy daných debutových prozaických knih vysledovat určité tendence v současné české próze. Samozřejmě jsem si vědom, že na základě devíti prozaických debutů není možné zmapovat veškeré tendence a vymezit všechny skupiny tematicky, narativně či jinak příbuzných děl. Přesto si myslím, že prozaické debuty, kterým se budu v této práci věnovat, pokrývají na poli současné české prózy dostatečný prostor. Zajímavé přitom bude sledovat nejen to, jaké tendence lze v daných debutech vysledovat, ale i jaké v nich – oproti předchozím letům, respektive oproti knihám generačně starších autorů – absentují. Tomu, abych na základě charakteristiky jednotlivých děl mohl vést paralely k dalším dílům současné české literatury, jsem do jisté míry přizpůsobil i jejich výběr.

První podmínkou pro to, abych knihu zahrnul do výběru, byl rok narození autora a rok vydání jeho prozaické prvotiny. Jak již bylo řečeno, jedná se o autory, kteří se narodili v průběhu osmdesátých let či na samém konci let sedmdesátých² a kteří debutují v desátých

¹ Ocenění jednotlivých titulů budou vyjmenována v kapitolách věnovaných daným titulům.

² Jedinou autorkou pojímanou v práci, která se narodila v sedmdesátých letech, je Vladimíra Valová (* 1978).

letech jednadvacátého století. Vesměs jde tedy o debutanty třicátníky či o autory krátce před třicítkou (například Lucii Faulerové bylo v době vydání její prozaické prvotiny dvacet osm, Sáře Vybíralové dvacet devět let); z toho vyplývá mimotextová okolnost, kterou je myslím na místě zmínit, která je však v úhrnu složitě verifikovatelná, a proto se ji v průběhu práce nebudu pokoušet jakkoliv reflektovat. Myslím, že u autorů, kteří začínají publikovat kolem třicítky, není třeba očekávat tak dramatické proměny poetiky v jejich druhotinách a dalších titulech jako u autorů, kteří debutují například v první polovině svých dvacátých let, nanejvýš pak u těch, kteří debutují ještě před dvacítkou. Samozřejmě jsem si vědom, že toto tvrzení nelze jakkoliv generalizovat a že by bylo možné nalézt množství případů z české i světové literatury, které by jej vyvracely, přesto nacházím u autorů, o kterých pojednávám v této práci a kteří již stihli publikovat svůj druhý, popřípadě dokonce třetí³ prozaický titul, jasné styčné plochy mezi jejich debutem a jejich další tvorbou.

Autorkou, jejíž narativní postupy se v první a druhé prozaické knize výrazně liší, je Ivana Myšková (* 1981), která v roce 2012 publikovala novelu *Nícení* a v roce 2017 sbírku povídek *Bílá zvířata jsou velmi často hluchá*. Debut této autorky v práci figurovat nebude. Výrazná změna jejích narativních postupů je však pouze jeden důvod, proč jsem autorku do práce nezahrnul – a to navíc důvod méně důležitý. Dalším důvodem je skutečnost, že novela *Nícení*, která by se jakožto autorčin debut byla mohla stát předmětem této práce, je prózou výrazně experimentální, pro kterou bych paralely v produkci současné české prózy hledal jen stěží. Navíc byla próza publikována již v roce 2012, zatímco titul, který se dostal do finálního výběru této práce a který byl ze všech titulů publikován nejdříve, je *Pálenka* Matěje Hořavy z roku 2014 (k časovému zasazení pojímaných prací se vyjádřím později). Z podobného důvodu, z jakého nebyla do konečného výběru zařazena próza *Nícení*, není zařazen ani prozaický debut Zuzany Říhové (* 1981), nazvaný *Evička*, který vyšel v roce 2018. I tato próza je podle mého názoru, stejně jako novela *Nícení*, natolik specifická z hlediska narativních postupů a pojímaných témat, že k ní lze mezi současnými českými prozaickými knihami jen stěží hledat paralely.

Nyní se ještě krátce vyjádřím k dalším titulům, které jsem z konečného výběru vyřadil, a odůvodním, proč jsem tak postupoval. Rozhodl jsem se, že budu psát o prozaických debutech, díky tomu jsem mohl zpracovat román *Do tmy* Anny Bolavé, který sice nebyl autorčíným knižním debutem, avšak předcházela mu básnická sbírka *Černý rok* (2013), *Do tmy* tak zůstává debutem prozaickým. Stejně tak jsem mohl do práce zařadit

³ Tři tituly však zatím z autorů pojednávaných v této práci publikovala pouze Viktorie Hanišová.

prózu *Lapači prachu* Lucie Faulerové, které předcházela kniha *Brnox. Průvodce brněnským Bronxem*, již napsala Lucie Faulerová spolu s Alešem Palánem a Kateřinou Šedou, jež však nebyla prózou. Naproti tomu nebyla do práce zařazena například kniha *Ve skříni* od Terezy Semotamové (* 1983) z roku 2018, jež je sice první prozaickou knihou, kterou autorka publikovala samostatně, avšak tomuto románu předcházela próza *Počong aneb O pinoživosti lidské existence*, kterou Tereza Semotamová vydala v roce 2016 spolu s Jakubem Vítkem (* 1985). Proto prózu *Ve skříni* za autorčin prozaický debut nepovažuji. O knize *Počong aneb O pinoživosti lidské existence* přitom platí to, co o knihách *Nícení* Ivany Myškové a *Evička* Zuzany Říhové – její analýza by nepřinesla příliš možností k paralelám na poli současné české prózy.

Dále se do konečného výběru pochopitelně nedostaly ty prozaické debuty, které byly publikovány moc pozdě na to, abych jim stihl ve své práci věnovat samostatnou kapitolu. Jedná se například o povídkovou sbírku Vratislava Kadlece *Hranice lesa*, která vyšla v roce 2019, či o román *O ostatních nevím nic* od Kristiny Májové z roku 2020. Ze stejného důvodu jsem se v práci nemohl věnovat ani prozaickému debutu Ondřeje Macla *Výprava na ohňostroj aneb o Evropské unii a mladých lidech*, který vyšel v roce 2020.⁴ O všech těchto titulech budu alespoň krátce referovat v průběhu práce či v jejím závěru.

Do konečného výběru jsem tak zařadil tyto tituly (řazeny jsou chronologicky podle doby vydání, takto budou řazeny i v rámci práce; v závorce za titulem uvádím v následujícím výčtu nejprve rok vydání titulu, poté rok narození autora): *Pálenka* Matěje Hořavy (2014, 1980), *Spoušť* Sárky Vybíralové (2015, 1986), *Do tmy* Anny Bolavé (2015, 1981), *Anežka* Viktorie Hanišové (2015, 1980), *Augustin Zimmermann* Zuzany Kultánové (2016, 1986), *Stvoření* Eugena Lišky, jr. (2017, 1981), *Malinka* Dity Táborské (2017, 1981), *Do vnitrozemí* Vladimíry Valové (2017, 1978) a *Lapači prachu* Lucie Faulerové (2017, 1989).

Výše jsem psal, že se ještě vyjádřím k časovému rozpětí titulů, jimž se budu v práci věnovat. Jak je z výčtu výše patrné, práce bude pojímat knihy publikované v rozpětí let 2014 až 2017. Vzhledem k tomu, že jedním z cílů práce je zmapovat některé tendence v současné české próze, je myslím třeba alespoň trochu přiblížit podstatnou diskusi, jejíž počátky lze zasadit právě do období kolem let 2014 a 2015, tedy do období, jež se kryje s nejdříve vydanými tituly pojímanými v této práci.

Poté, co víceméně utichly spory o angažovanou poezii (respektive literaturu) se na poli české literární kritiky a literární publicistiky začaly vést debaty o středním proudu české

⁴ Ačkoliv vročení tohoto románu odkazuje na rok 2019.

literatury. Za jakéhosi iniciátora této diskuse lze označit profesora Jiřího Trávnička (* 1960), který nejprve – v devadesátých letech – publikoval studie o české poezii druhé půle dvacátého století, zhruba od poloviny nultých let však začíná zkoumat čtenářskou kulturu a způsoby čtení,⁵ a právě čtenářský akcent zdůrazňuje Trávniček čím dál více i ve svých kritických textech. Již v roce 2003 vydal Trávniček knihu *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*, v níž se prostřednictvím kritických rozborů mnoha textů zabýval otázkou, zda a v jaké míře se v moderní próze (tj. próze vznikající zhruba od období modernismu) objevují příběhy a narativní postupy, jež byly typické pro období realismu. Trávniček k tomu poznamenává:

Realismus jakožto směr zanechal v próze stopu, kterou tak úplně nelze odstranit ani tou sebemodernističtější proklamací. Dokázal, že závazná nemusí být jen kolektivní tradice (jako v mýtu), ale že stejnou roli může plnit také individuální zkušenost. Garantem reality je zkušenost, a nikoli už soubor norem a zvyklostí. Na půdě prózy se z tohoto poznatku rodí román, ale též vlastní vyprávěcí postupy: individualita postav, to, že tyto postavy musí jednat motivovaně, že děj není pouhým časovým sledem událostí, ale že tyto události musí být mezi sebou spojeny příčinnou vazbou, že postavy svým jednáním někam patří (společensky, místně a časově). Realismus tedy představuje i řemeslo, jak vést důvěryhodné vyprávění příběhu. Můžeme namítnout, že jde o vypravěčskou důvěryhodnost v řádu zkušenosti a že kromě ní snad ještě existují i důvěryhodnosti jiné. Ano, i středověká hagiografie byla důvěryhodná například vírou v to, že světci byli s to unést tolik utrpení, stejně jako jsou – v řádu technické předvídativosti – důvěryhodné romány Julese Verna. Ale realismus svou důvěryhodností sestoupil co nejvíce dolů: zatímco v mýtu vystačíme s tím, že hrdina je chrabrý, a ve fantaskní literatuře takového Jiřího Kratochvila či Borise Viana musíme přijmout za dané, že z hrdiny se stává v další kapitole ježek, v realismu by se tento vypravěčský trik bral jako laciná schválnost – jako krok mimo nepsaná pravidla mezi autorem a čtenářem.⁶

Právě proti próze, jež je vedena kroky mimo „nepsaná pravidla mezi autorem a čtenářem“, Trávniček ve svých kritických textech a dalších příspěvcích postupem času čím dál zřetelněji vystupoval.⁷ Naopak zastával prózy snadno čtenářsky přístupné, prózy se

⁵ Výsledky jeho výzkumů jsou shromážděny v následujících knihách (řazeno chronologicky): *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize*, Brno: Host, 2008, 208 s. *Čtenáři a internauti*, Brno: Host, 2011, 192 s. *Knihy a jejich lidé*, Brno: Host, 2013, 400 s. *Překnížkováno*, Brno: Host, 2014, 192 s. *Česká čtenářská republika*, Brno: Host, 2017, 446 s. *Rodina, škola, knihovna. Náš vztah ke čtení a co ho ovlivňuje (2018)*, Brno: Host, 2019, 320 s. *Kulturní vetřelec*, Brno: Host, 2020, 304 s. (Poslední kniha nebyla v době přípravy této práce dosud publikována.)

⁶ Trávniček, Jiří: *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*, Brno: Host, 2003, s. 32.

⁷ Asi nejexplicitnější byl v tomto ohledu jeho esej „Zůstat Homérem i po Joyceovi“ (*Host* 31, 2015, č. 7, s. 28–32).

zřetelným a výrazným příběhem, jež pro čtenáře nejsou stylisticky, tematicky či z hlediska vypravěčských postupů nijak náročné. Byť lze tuto tendenci vyznívat už ve zmiňované Trávníčkově knize *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy* z roku 2003, výrazný ohlas a především hlasy, které by téma akcentovaly podobným způsobem, se objevily až kolem roku 2015. Mezi další kritiky a publicisty, kteří akcentovali čtenářsky vstřícné prózy, je třeba řadit především Evu Klíčovou a Miroslava Balaštíka. Oba působili a dodnes působí v časopisu *Host*, Eva Klíčová se stará o recenzní rubriku, příležitostně rediguje prozaické knihy stejnojmenného, personálně propojeného nakladatelství, Miroslav Balašík je šéfredaktorem časopisu i šéfredaktorem nakladatelství.

Na začátku období, kdy se začaly výrazněji objevovat diskuse o středním proudu v současné české literatuře, panovalo přesvědčení, že právě střední proud, tedy próza nikoliv experimentální, určená širokému okruhu čtenářů, v české literatuře chybí. Na tom se v diskusi „Česká próza na konci léta roku 2015“, otištěné v časopise *Host*, shodli Eva Klíčová a Petr A. Bílek. Klíčová tvrdila: „česká literatura ztratila něco jako řemeslné podhoubí, solidní mezipatro, které tvořilo propustnou vrstvu mezi čistě komerčním brkem a umělecky náročnou literaturou“, ⁸ s čímž Bílek v odpovědi souhlasil: „Důležitá je [...] myslím teze o tom, že současné české literatuře chybí typický střední proud, tedy produkce, která je cíleně psána a směřována mezi póly elitní literatury na straně jedné a braku na straně druhé.“ ⁹ Oproti tomu ve druhém čísle časopisu *Host* z roku 2020 bylo téma čísla věnované „boomu české literatury“, ¹⁰ v listopadu předchozího roku navíc nakladatelství *Host* uspořádalo setkání čtenářů s autory z tohoto nakladatelství. Akce se jmenovala *Česká vlna – Moře literatury* a v její anotaci se mimo jiné uvádělo: „Česká próza je na vzestupu. Sílí zájem čtenářů, zvyšuje se kvalita knih a stoupá zájem kritiků. V žebříčcích prodejnosti české knihy suverénně porázejí ty zahraniční. A objevují se stále noví autoři, nové knihy a nové příběhy. Z moře literatury se zvedá Česká vlna!“ ¹¹

V průběhu let 2015 až 2020, což je období, v jehož první polovině byla publikována většina textů, jež jsou pojímány v této práci, se tak – alespoň dle redaktorů nakladatelství *Host* a stejnojmenného časopisu – měl zvýšit čtenářský zájem o českou prózu. Vzhledem k tomu, že v časopise *Host* byl v těchto letech – především díky Evě Klíčové a Miroslavu Balašíkovi, ale i díky Jiřímu Trávníčkovi, který do tohoto časopisu pravidelně přispívá –

⁸ Viz Bílek, Petr A. – Klíčová, Eva [materiál inicioval Ondřej Nezbeda]: „Česká próza na konci léta roku 2015“, *Host* 31, 2015, č. 8, s. 21–28, cit. s. 22.

⁹ Tamtéž, s. 24.

¹⁰ Viz *Host* 36, 2020, č. 8, s. 30–46 [tematický blok „Boom české literatury“].

¹¹ Viz <https://www.dox.cz/program/ceska-vlna-more-literatury> [cit.07-20-2020].

kladen akcent na čtenářsky vstřícné prozaické tituly, dá se předpokládat, že se ve vytyčeném období objevily na poli české literatury právě prózy tohoto charakteru. I této problematice bych se chtěl v rámci této práce věnovat, byť si uvědomuji, že problematika záběr mé práce přesahuje. Nebudu se tak pokoušet o jakoukoliv analýzu diskursu či o komplexní pohled na kritickou reflexi české prózy ve vytyčeném období, avšak při charakteristice jednotlivých děl budu z recenzí a kritik citovat, a to ze dvou důvodů. Jednak z toho důvodu, že k dílům, kterým se v práci budu věnovat, v podstatě neexistuje jakákoliv odborná literatura a kritické a recenzní texty mi tak budou pomáhat jednotlivá díla charakterizovat, analyzovat a interpretovat. Jednak proto, že v rámci této práce hodlám sledovat i reflexi daných debutů. Také v tomto případě platí, že mě nebude zajímat jen literárněkritická reflexe těch knih, jimž se zde budu primárně věnovat, ale budu se snažit najít nějaké zobecnění, díky kterému budu moci popsat tendence v současné české próze jak na základě samotných prozaických titulů, tak na základě jejich reflexe. Také zde však platí, že rozsah tendencí, jimž se budu v práci věnovat, bude selektivní, a to s ohledem na to, jak jsou relevantní v souvislosti s prozaickými debuty, jež budou v centru mé pozornosti.

V následujících devíti kapitolách, jež budou věnovány devíti prozaickým debutům, tak budu postupovat následujícím způsobem: Při rozboru jednotlivých knih budu klást důraz jednak na analýzu jejich ústředních témat a motivů, respektive výrazných vypravěčských či stylistických rysů daného titulu; jelikož se ve většině případů nejedná o tituly, jež by byly široce známy, při jejich charakterizaci budu popisovat i příběh, jenž se v jednotlivých prózách odehrává. Analýzu budu opírat o recenze a kritiky, jež byly k danému titulu publikovány v periodických, literárních periodických a na internetových portálech, jež považuji za relevantní,¹² případně o rozhlasové pořady zaměřené na literaturu a literární provoz. Prostřednictvím této analýzy a prostřednictvím analýzy vypravěčských postupů daného titulu se budu pokoušet zařadit dané dílo do širšího kontextu děl současné české literatury. V závěru práce pak budu samozřejmě porovnávat analyzované debuty mezi sebou a pokusím se zodpovědět otázku, jakou pozici zaujímají tyto debuty na poli současné české prózy a jaké tendence v současné české prozaické produkci lze na jejich základě doložit.

V závěru každé kapitoly popíšu způsob, jakým byl daný text reflektován v literárněkritických a publicistických textech. Uvědomuji si, že tyto texty nejenže reflektují analyzované tituly, ale také utvářejí kontext, do kterého daná díla vstupují. Této problematice se hodlám věnovat v samotném závěru práce, kde se budu pokoušet

¹² Jedná se především o server *iliteratura.cz*, *h7o.cz*, *literární.cz* a o server *aktuálně.cz*, recenzím a komentářům ze čtenářských serverů a z blogů pozornost věnovat nebudu.

zodpovědět i otázku týkající se pozice vytyčených debutů v kontextu současné české prózy. V závěru práce si tedy budu klást mimo jiné otázku, zda reflexe analyzovaných titulů byla nějakým způsobem poznamenána akcentem na čtenářsky vstřícnou prózu, o které jsem psal výše v souvislosti s Jiřím Trávníčkem.

V případě knih, jejichž autoři v době posledních úprav této práce (tj. v červenci 2020) již stačili publikovat druhý, popřípadě třetí prozaický titul, zhodnotím krátce i jejich další vývoj a pokusím se odpovědět na otázku, nakolik se jejich vypravěčské postupy, žánrové inklinace a jejich tematické zaměření s dalšími knihami proměnily či posunuly.

Při pohledu na soupis titulů, jimž se budu v rámci této práce věnovat, vystupují dva rysy této skupiny děl: Jednak jsou mezi autory analyzovaných děl dva spisovatelé muži, zatímco spisovatelek žen je sedm. Jednak vyšla hned šestice z devíti titulů v nakladatelství Host. Oba tyto rysy jsou sice v kontextu současné české literatury reflektovány,¹³ avšak k jejich zobecnění by bylo potřeba jednak užít jiných metod, než jaké budu používat v této práci, jednak jejich uchopení záběr této práce zřetelně překračuje. Poznámku o těchto dvou rysech vytyčených debutů zde proto pouze uvádím jako příklad, jaké další rysy by při uchopení této (a nejen této) množiny textů současné české literatury bylo možno akcentovat.

¹³ Ve studii „Bolavá myšlení románem. Tendence v psaní současných českých prozaiček“ se k oběma těmto rysům vyjadřuje Andrea Králíková. Na začátku svého textu Králíková uvádí: „Porozhlédneme-li se po prostoru současné české literatury, zjistíme, že se to v něm v poslední době jen hemží prozaickými tituly žen-autorek. Josef Chuchma dokonce situaci na naší literární scéně v rozhlasové rozpravě o Petře Soukupové (Reflexe: Literatura!, 4. 1. 2018) nazval ‚úpadkem českého mužského prozaického psaní‘.“ V závěru tohoto textu píše Králíková: „Nemalá část zmiňovaných knih byla vydána v nakladatelství Host, vzniká tak jakási ‚hostovská škola‘, kterou charakterizuje výrazný příběh a/nebo zajímavé téma, případně velké téma zprostředkované spletitými cestami příběhu, a poměrně střídmy sdělovací jazyk. Texty představují tok ‚rozumného mainstreamu‘. Díky nakladatelství Host na současné české literární scéně nechybí psaní žen (primárně) pro ženy, aniž by šlo o takzvanou červenou knihovnu.“ Viz Králíková, Andrea: „Bolavá myšlení románem. Tendence v psaní současných českých prozaiček“, A2 15, 2019, č. 2, s. 6.

2. Matěj Hořava: *Pálenka*

V nultých letech jednadvacátého století bylo jednou z tendencí (mladých) českých prozaiků a prozaiček situovat své romány či novely do (více či méně) exotických prostředí.¹⁴ Jednou z nejvýraznějších představitelk tohoto proudu byla Petra Hůlová, jejíž románový debut z roku 2002, jenž byl nazvaný *Paměť mojí babičce*, se odehrával v Mongolsku.¹⁵ Dalšími autorkami, které se se svými romány – veskrze úspěšnými – pravidelně vydávaly daleko za hranice, byly třeba Hana Androniková či Markéta Pilátová.¹⁶ Za jeden z vrcholů této tendence lze označit „ruské/sibiřské“ romány Martina Ryšavého, *Cesty na Sibiř* z roku 2008 a *Vrač*, který vyšel o dva roky později.¹⁷ V desátých letech jednadvacátého století už tato tendence nebyla tak výrazná.¹⁸ I v tomto období se však objevilo několik knih, které se odehrávaly v prostředích, jež byla českým čtenářům nepřiliš známá. Mnohé z nich se navíc těšily značné pozornosti¹⁹ a neopominuly je ani poroty literárních cen. Abych uvedl několik příkladů, můžu jmenovat třeba obsáhlý román Radky Denemarkové *Hodiny z olova*, zasazený částečně do Číny, (titul získal cenu Magnesia Litera za knihu roku), debutový román Anny Cimy *Probudím se na Šibuji*, jehož jedna linie se odehrává v Japonsku, (DILIA Litera pro objev roku, Cena Jiřího Ortena, cena Česká kniha) či novelu *Jezero* Bianky Bellové, situovanou do blíže nespecifikované země ležící zhruba někde ve Střední Asii, (Magnesia Litera za knihu roku, Cena EU za literaturu). Mezi tyto tituly by se řadila také debutová kniha pseudonymního Matěje Hořavy nazvaná *Pálenka*.

Podtitul této knihy, *Prózy z Banátu*, naznačuje, do jaké země je vyprávění situováno. *Pálenka* však nepracuje s daným, do jisté míry bezpochyby exotickým prostředím tak jako většina autorů výše vypsanych knih. Přestože bezejmenný vypravěč knihy se v Banátu

¹⁴ Více o tématu viz Fialová, Alena: „Výpravy za exotikou“, in: Fialová, Alena (ed.): *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*, Praha: Academia, 2014, s. 351–354.

¹⁵ I v románu *Stanice Tajga* z roku 2008 je situovaný do oblasti poblíž Mongolska, avšak na druhou stranu hranice – do Ruska.

¹⁶ Markéta Pilátová, jež žila dlouhá léta v Latinské Americe, využila ve svých románech, např. *Žluté oči vedou domů* (2007) či *Má nejmilejší kniha* (2009) znalosti tohoto regionu, a to i co se poetiky týče – její knihy nesou prvky magického realismu. Hana Androniková situovala svůj románový debut *Zvuk slunečních hodin* (2001) zčásti do Indie, pozdější autobiografický román *Nebe nemá dno* se pak odehrává mezi indiánskými kmeny v Peru a v Nevadě.

¹⁷ Na konci roku 2019 vydal Martin Ryšavý po osmi letech další román, *Zlaté vidění*, ten už je situovaný do České republiky.

¹⁸ Respektive už nebyla tak často popisována a zdůrazňována recenzenty a kritiky; zčásti je to patrně dané i tím, že si čtenáři na prózy z exotických prostředí postupem času uvykli, každopádně románů odehrávajících se v exotických prostředích vyšlo i v desátých letech mnoho (viz níže).

¹⁹ Nutno podotknout, že zvýšená pozornost upnutá k těmto titulům nebyla zapříčiněna pouze tím, že se jedná o „exotické romány“, většina z daných knih upoutala především vlastními literárními prostředky.

v průběhu vypravování po většinu času nachází, pro knihu je stejnou měrou podstatná jak současnost, tak minulost, kterou vypravěč prožil v Československu a v Německu. Jedná se tak o knihu, která se odehrává i v Banátu, nikoli pouze v Banátu. Předtím než se zaměřím na ústřední témata románu, pozastavím se ještě u druhé části podtitulu.

Pálenka je označena jako próza, respektive prózy. S vymezením textu to však není tak jednoznačné. V recenzních a kritických ohlasech byla kniha označována jako novela,²⁰ jako „povídky a fragmenty“,²¹ Petr Nagy píše, že „Hořavovy ‚prózy z Banátu‘ mají blíže k poezii než k povídkám (či románu)“,²² Jan Bělíček dokonce tvrdí:

*Části se k celku prózy vážou na způsob básnické sbírky, v níž jednotlivé kapitoly, čítající vždy jen několik stran, sehrávají úlohu básní. Teprve ve vzájemném působení tvoří jednotu komplexního díla. Ostatně některé fragmenty skutečně aspirují spíše na zařazení mezi básnické útvary.*²³

Jiní kritici na snahu formálně vymezit *Pálenku* rezignují. Pavel Janoušek píše: „Ve skutečnosti je ovšem tento podtitul vhodné číst víceméně doslovně, tedy nikoliv jako povídky ‚o Banátu‘, nýbrž jako ‚psaní‘, které v Banátu vzniká a které Hořava z Banátu posílá.“²⁴ V podobném duchu charakterizuje *Pálenku* i Alena Fialová: „*Pálenku* tvoří zhruba čtyřicet krátkých textů, jež někdy vypadají jako črty, kratší povídky, ale i kapitoly z většího celku, které se vzájemně doplňují. Působí dojmem jakýchsi ‚obrazů paměti‘, krátkých, leč intenzivních vzpomínek.“²⁵

Pálenku není možné jednoznačně označit za jeden z obvyklých literárních útvarů, její formální rysy je proto žádoucí popsat. Vyprávění tvoří dvaadvacet krátkých, většinou dvou- až pětistránkových kapitol, jež se skládají v text novelistického rozsahu a novelistických rysů. Mnohé z kapitol jsou vypointované a lze si je představit jako samostatně stojící povídky. Pojítkem všech kapitol je jejich vypravěč a temporální linka, na kterou jsou pokládány. V knize sledujeme poslední část období, které vypravěč strávil jako učitel v Banátu, oblasti v Rumunsku, kam v devatenáctém století přišli čeští a němečtí osadníci a kde se dodnes nachází několik vesnic, v nichž žijí obyvatelé s českými kořeny. Většina kapitol *Pálenky* je postavena na určitém schématu – díky nějakému zážitku/počítku, jenž jej zastihne

²⁰ Bílek, Petr A.: „David Attenborough v rouše prozaickým“, *Respekt* 26, č. 9, 2015, s. 62.

²¹ Lollok, Marek: „Cesta ke kořenům“, *Host* 31, č. 2, 2015, s. 89.

²² Nagy, Petr: „Hořava, Matěj: *Pálenka. Prózy z Banátu*“, *iLiteratura.cz*, online, 11. 2. 2015, dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/34341/horava-matej-palenka-prozy-z-banatu> [cit.08-03-2020].

²³ Bělíček, Jan: „Poznámky pod životem: próza záhadného debutanta Matěje Hořavy“, *A2* 11, 2015, č. 6, s. 4.

²⁴ Janoušek, Pavel: „969 slov o próze. Matěj Hořava: *Pálenka. Prózy z Banátu*, Host, Brno 2014“, *Tvar* 26, 2015, č. 10, s. 2.

²⁵ Fialová, Alena: „Lokněte si banátské pálenky!“, *Tvar* 26, 2015, č. 7, s. 23.

v čase vyprávění a v místě, kde vypráví, tedy v Banátu, si vypravěč vzpomene na nějaký zážitek z dětství, z mládí či z nepříliš vzdálené minulosti. V průběhu čtení sledujeme určité momenty z minulosti vypravěče, které jej evidentně dosud pronásledují. Dozvídáme se, že vypravěč se narodil v Děčíně, poté se, ve věku deseti let, přestěhoval do Brna, kde strávil několik let náročným gymnastickým drilem. Pak už se vypravěč vydal za hranice: do německého Řezna, poté do Banátu. V průběhu knihy vypravěč odhalí i několik postav, s nimiž se dříve stýkal – například dívku, kterou dosud považuje za fatální ženu svého života. Postavy jsou však titulovány pouze písmeny, což dotváří dojem, který z nich lze nabýt – že jsou pouhou součástí koloritu vypravěčovy minulosti; že o ně tu jde až ve druhé řadě. Vzhledem k tomu lze tvrdit, že v popředí *Pálenky* stojí vypravěč, jeho minulost a jeho tušené trauma či traumata, nikoliv Banát, jak by se mohlo zdát z podtitulu knihy. Prostředí Banátu slouží jako katalyzátor, který spouští vypravěčovy vzpomínky a díky kterému se vypravěč dovede ohlížet do minulosti. Vzniká tak paleta vzpomínek, jež se proplétají s přítomností. Jaká je však psychologická motivace tohoto vzpomínání?

Z mnoha pasáží by se mohlo zdát, že vypravěč se potřebuje s vlastní minulostí především vyrovnat. A právě Banát, kde je životní tempo monotónní, neproměnlivé, určené přírodou, jejími živly,²⁶ střídáním ročních období apod., je k takovému bilancování vhodný. Postupem času se však odhaluje, že vypravěč nehodlá pouze udělat tlustou čáru za minulostí, aby mohl nerušeně prožívat přítomnost, respektive budoucnost. V diskuzi o knize na stanici Český rozhlas Vltava dal její moderátor Pavel Janáček diskutujícím ke zvážení tezi, zda tématem *Pálenky* nemůže být čas, respektive „touha po věčné přítomnosti, která by splynula s minulostí, po nějakém zvláštním nečlenění času“.²⁷ Při konstrukci této teze se Pavel Janáček opírá o větu z kapitoly „Deníky“, v níž čteme, že „přítomnosti ubývalo“. Jelikož tato kapitola významně odkrývá, jak vypravěč chápe čas, jak s ním pracuje a jak do jisté míry staví mnohé z kapitol, uvádím obsáhlou citaci z této kapitoly:

Na Moravě jsem si psával deníky; i v Bavorsku jsem si psal deník; zkoušel jsem to i zde: v tom prvním roce; ale pak jsem jednou (ty roky zpátky nespočítám; nechci) dostal odvahu si své staré deníky přečíst [...]: ne jako stařec a v klidu [...], ale zde... Četl jsem a četl; pil jsem kávu

²⁶ O tom, že má v prostředí Banátu příroda převahu nad člověkem, svědčí hned první kapitola *Pálenky*. V té v bouři zahynou „dvě dcerky hospodské Marje“, ostatně k nadvládě přírody odkazuje i incipit Hořavovy knihy: „Po banátských vrších není radno chodit za bouře: blesky tu nejsou k lidem zdaleka tak lhostejné jako v moravských či bavorských vlídných rovinách...“ Oboje viz Hořava, Matěj: *Pálenka. Prózy z Banátu*, Brno: Host, 2014, s. 7. Další stránkování bude vyznačeno přímo v textu.

²⁷ „Pavel Janáček debatuje se svými hosty o povídkové knížce Matěje Hořavy *Pálenka*“, Slovo o literatuře, Český rozhlas Vltava, 24. 8. 2015, rozhlasové vysílání, online dostupné z: <https://prehravac.rozhlas.cz/audio/3333548> [cit.08-03-2020].

a listoval zelenými čtverečkovánými sešity [...]; četl jsem tu bídu slov, bídu skutečnosti; a pak: pak jsem si vzal jednotlivé deníky a začal si číst ze všech zaráz vždy zápis z toho samého dne, zápis z toho samého data: z dvanácti deníků jsem si přečetl dvanáctkrát po sobě jdoucí první leden, a tak dál, a tak dál... Posedla mě představa jakéhosi cyklu, magie čísel [...] ... Hodlal jsem nalézt cosi mezi řádky, mimo stránky (když už tak neskonale selhala síla slov, síla skutečnosti): ale ta hrůza: skutečně ty dny cosi spojovalo: vše se totiž doopravdy jakoby opakovalo... Jenže ne skutečnými událostmi; pouze pamětí... Dny zapsané v denících novějších se čím dál tím více stávaly vzpomínkami na ty samé dny prožité před lety; přítomnosti ubývalo, nesnesitelně ubývalo; v řezenském pokoji [...] se vše zlomilo úplně: přítomnost zanikla; v předchozích denících aspoň kapka přítomnosti, aspoň slza skutečnosti vnikala do toho hrozného výparu paměti; v Bavorsku už ne; natož zde, v banátských stránkách; natož zde... V denících bavorských a v deníku banátském nešlo už odhalit ani závan skutečnosti, ani závan přítomnosti, ani náznak tady a teď; barvy, vůně, lidi, slova: vše se jen vracelo z toho starého života, z toho života, před kterým jsem prchal; sny, tváře, tíha, city: to vše kdesi v dáli, uvízlé za hrby Šumavy, uvízlé za břehy Moravy a Dyje... Pod sněhem a v horečkách čmáral jsem zde ten první rok ne o sněhu a horečkách zdejších, ne o sněhu a horečkách bavorských; ale stále a jen o sněhu a horečkách jihomoravských, brněnských: prokletí paměti, prokletí slov, prokletí toho kousku nenáviděné země tam v dáli: i zde mne to dostihlo, i zde mne to ničilo; i zde se musela – aspoň na papíře, aspoň v chaosu neumělých slov – opakovat všechna ta dávná a dálná mučení... (s. 89–90)

Vypravěč se tak sice pokouší uniknout vlastní minulosti,²⁸ ta se mu však neustále propíjí do přítomnosti. Nejedná se ani tak o *touhu* po věčné přítomnosti, po nečlenění času, o které mluvil Pavel Janáček, je to spíše *nemožnost* uniknout minulosti, postupně nabývané vědomí, že minulost je imanentně obsažena v přítomnosti a patrně i v budoucnosti – ačkoliv je vůbec možno mluvit o budoucnosti, když už *přítomnost* zaniká, když není v denících „ani náznak *tady* a *ted*“? V citované ukázce z kapitoly „Deníky“ vypravěč dochází ke zjištění, že neustále žije minulost svého dětství a mládí. Tomuto zjištění odpovídá i schéma většiny kapitol *Pálenky*. Z přítomného prožitku vypravěč – často asociativně – přechází k prožitkům a zkušenostem dřívějším. Je patrné, že jsou v jeho minulosti nějaká traumatická místa, kolem kterých ve vzpomínkách krouží a k nimž se (v souladu s citovanou ukázkou se zdá, že bezděčně) vrací. I po dočtení knihy však zůstává otázkou, čím jsou tyto návraty motivovány

²⁸ V již zmiňovaném pořadu *Slovo o literatuře* tvrdí jeden z hostů Petr Nagy: „Tím hlavním [v knize] je hrdinův útěk před sebou samým, není zas tak podstatné, jestli utíká zrovna do Banátu, zrovna tak utíkal předtím do Bavorska, z Banátu dále cestuje do Albánie, Moldavska a Makedonie a cítíme tam pořád mezi řádky nějakou tragickou a traumatickou událost z minulosti, které se snaží ve svých myšlenkách i promluvách vyhýbat, což se mu úplně nedaří.“ Viz „Pavel Janoušek debatuje se svými hosty o povídkové knížce Matěje Hořavy *Pálenka*“, *Slovo o literatuře, Český rozhlas Vltava*, 24. 8. 2015, rozhlasové vysílání, dostupné z: [https://prehraovac.rozhlas.cz/audio/3333548 \[cit.08-03-2020\]](https://prehraovac.rozhlas.cz/audio/3333548 [cit.08-03-2020]).

a jaký je jejich smysl či cíl. Chce se vypravěč skutečně vyrovnat s minulostí? Chce si ji naopak připomínat, prožívat ji ve vzpomínkách znovu a znovu? Chce se od minulosti nadobro odpoutat? Na podobné odpovědi, které při četbě opakovaně vyvstávají, nenalzáme v knize jednoznačnou odpověď.

Je na druhou stranu zřetelné, že prostor Banátu, jež vypravěč na konci knihy opouští, se pro něj stává prostorem, kam by se rád vrátil, na který vzpomíná víceméně v dobrém. Tím se Banát ve vypravěčových vzpomínkách odlišuje v podstatě od všech zemí a měst, v nichž dosud žil. Závěr knihy tedy lze na první pohled označit jako katarzi; byť nedojde k žádnému zúčtování s minulostí, ta přítomnost, již jsme sledovali na stránkách *Pálenky* – tedy doba, kterou vypravěč strávil v Banátu –, nezanikla, ale přetrvává. Zatímco ve většině kapitol *Pálenky* se vypravěč vydával do minulosti na základě asociací, na základě podnětu z přítomnosti, v poslední kapitole knihy, nazvané „Na rozšlapaných moruších“, se vypravěč pokouší potlačit přítomnost a zachovat si zdání, že čas strávený v Banátu nepatří do minulosti, že je přítomností, že se vypravěč v Banátu právě nachází. Kapitola začíná podobně jako mnohé přechozí, tedy výrazným prožitkem ve vypravěčově současnosti (zdůrazněné historickým prezentem): „Stojím na rozšlapaných moruších. Ale kde? Nepozdvihnu hlavu; nebudu to zjišťovat...“ (s. 118) Liší se však její vývoj, neboť na další straně zjišťujeme, že vypravěč si není jistý, zda jsou skvrny pod jeho nohama skutečně morusemi. Záhy shledáváme, že si to vypravěč pouze namlouvá; *chce*, aby jimi byly, ale je si vědom svého sebeklamu. Ve svých představách však pokračuje:

Odpoutám oči od skvrnek moruší a z nicoty povstane mé bílé stavení: cihly se v mžiku naskládají na sebe, potáhnou se bělí [...]... Ale nepozdvihnu zrak; ba radši ani nemrknu. Mám strach, že by horizont skončil hned za skvrnami rozšlapaných moruší; mám strach, že by nepřišly stráně, ani moře, ani města; mám strach, že už bych stál na malém kousku dlažby uprostřed černě a prázdna, nekonečného prázdna, z kterého není a nebude úniku. Mám hrozný strach, že ty skvrny nejsou rozšlapanými morusemi (s. 120)

A závěrečná věta knihy zní: „Ne; ne; nepozdvihnu hlavu a nemrknu; stojím pod košatou moruší; stojím na rozšlapaných moruších...“ (s. 120) Jako katarzi můžeme závěr *Pálenky* označit ze dvou důvodů: Jednak je zřejmé, že Banát je prostorem, do nějž by se

vypravěč chtěl vrátit, že tedy překonal potřebu neustále utíkat.²⁹ Jednak se vymanol z asociativních návratů do minulosti, v poslední kapitole – a poslední věta je toho dokladem – si přítomnost podmanil (byť pouze proto, aby si zpřítomnil minulost).

To, že je pobyt v Banátu pro vypravěče katarzní, lze interpretovat i vzhledem k samotné skutečnosti, že si své zážitky z toho místa vůbec zapisuje.³⁰ Ve výše citované ukázce z kapitoly „Deníky“ vypravěč ve svých starých denících „četl [...] tu bídu slov, bídu skutečnosti“; později dokonce píše „[...] neskonalé selhala síla slov, síla skutečnosti“. V této kapitole se vypravěč svěřuje s tím, že deníky si psal dříve, i během prvního roku v Banátu, a poté co si přečetl ty staré – a odhalil bídu slov a bídu skutečnosti, jež v nich byly obsažené –, zanechal toho. Pokud se po letech odhodlal přece jenom vydat ze svého pobytu svědectví (jímž jsou právě zápisky, z nichž sestává *Pálenka*), slova a skutečnost pro něj v Banátu opětovně nabyly svou sílu. Pokud tedy Petr A. Bílek píše ve své recenzi, že „[h]rdinovy těkavé ‚útěky‘ z Děčína do Brna, do Pasova, do Banátu a po letech zase do Pasova budují symboliku žití, které se snaží nakládání s vlastním životem odložit na jindy“, ³¹ je možné, že ono „jindy“ nastalo právě v Banátu.

Výše jsem psal, že *Pálenku* lze jen stěží žánrově vymezit, a přestože v podtitulu knihy stojí „prózy z Banátu“, někteří kritici tvrdili, že se jedná o texty, které mají blíže k poezii. Je to samozřejmě zapříčiněno výraznou lyričností této fragmentární prózy. Jan Bělíček v recenzi pro *A2* píše: „Hořava často používá klasické básnické figle v podobě genitivních metafor, násilných synestézí a personifikací. Rytmus prózy z velké části nesou ukazovací zájmena – deixe je zároveň prostředkem pozoruhodné prázdnosti básnických expozic.“³² Rytmus *Pálenky* – a i vzhledem k němu strhuje jazyková vrstva knihy takovou pozornost a v knize byly spatřovány básnické rysy – však určují nezanedbatelnou měrou i interpunkční znaménka. Kritici kladli mimořádný důraz především na neobvykle četný výskyt středníku.³³ Josef Chuchma interpretuje nadměrné užívání středníku v souvislosti s vypravěčovou neschopností oprostit se od minulosti:

²⁹ Dalo by se samozřejmě namítnout, že i finální touha po Banátu je pouze touhou po útěku od přítomnosti, v níž se vypravěč nachází; na ostatní místa, jež vypravěč opustil předtím, než se přestěhoval do Banátu, však v průběhu knihy nevzpomíná s takovou vřelostí a nostalgií.

³⁰ Zápisky jsou stylizované jako zápisky vznikající tady a teď, svým vznikem se časově kryjí s časem, jímž prochází vypravěč.

³¹ Bílek, Petr A.: „David Attenborough v rouše prozaickém“, *Respekt* 26, č. 9, 2015, s. 62.

³² Bělíček, Jan: „Poznámky pod životem: próza záhadného debutanta Matěje Hořavy“, *A2* 11, 2015, č. 6, s. 4.

³³ Viz například Fialová, Alena: „Lokněte si banátské pálenky!“, *Tvar* 26, 2015, č. 7, s. 23. Chuchma, Josef: „Plodný neklid učitele v Banátu“, *Lidové noviny* 27, 2014, č. 303, s. 8. Na středník se svých hostů ptal i Pavel Janáček v pořadu *Slovo o literatuře*.

*Ta prosycenost středníky nezdá se být náhodná: středník není ani čárka, ani tečka – časový interval, který symbolizuje, se nachází mezi. Vyjadřuje zajímavost, ale především mezistav. A v něm se nalézá i vypravěč. Neoddělen od minulosti, kterou vnímá jako břemeno –, a tudíž svázaně se pohybující v přítomnosti.*³⁴

Alena Fialová nahlíží husté grafické členění jako znak „[t]ápání, nejistot[y] a strach[u] z uzavřeného, definitivního vyjádření“.³⁵ Byť byla zvýšená pozornost věnována středníku, *Pálenka* je hustě protkána i dalšími interpunkčními znaménky, pozornost upoutá četný výskyt trojteček, závorek, dvojteček. Tak četný výskyt interpunkčních znamének můžeme považovat spolu s Chuchmou za vyjádření mezistavu, při četbě *Pálenky* však grafické členění implikuje – a způsobuje – překotnost, roztěkanost. V recenzi pro server *iliteratura.cz* píše Petr Nagy, že v *Pálence* je „vypravěčský styl místy až horečnatý“.³⁶ Dojem horečnatosti vyvolává právě i interpunkční a též grafická a rytmiická roztěkanost. Horečnatost však není obsažena pouze ve stylistické vrstvě *Pálenky*. Vypravěč se v horečkách v Banátu zmítá velice často – i kvůli životním podmínkám, na které není zvyklý. K horečce však odkazuje i autorem zvolený pseudonym, Hořava. Byť se to může jevit jako marginálie či arbitrárnost, podoba pseudonymu se nejevila jako cosi vedlejšího samotnému autorovi, který si pseudonym patrně vybíral pečlivě – svědčí o tom skutečnost, že kniha měla původně vyjít pod jiným, rovněž „hořlavým“ pseudonymem Tomáš Záhoř.³⁷ Horečnatost, překotnost, nestálost je dalším svorníkem textů obsažených v *Pálence*. Lze ji vztáhnout k tomu, co Chuchma označuje za mezistav. Vypravěč se totiž po většinu vypravování nepohybuje v čase lineárně, nýbrž horečnatě téká z přítomnosti do minulosti a zase zpátky. Pokud bychom se drželi interpretace, podle které nastává v závěru knihy katarze, tento pohyb by měl ustát. Proto se jeví smysluplná domněnka Josefa Chuchmy, že Hořava už další knihu – *Pálenka* je dle nakladatelské anotace autobiografická³⁸ – možná

³⁴ Chuchma, Josef: „Plodný neklid učitele v Banátu“, *Lidové noviny* 27, 2014, č. 303, s. 8.

³⁵ Fialová, Alena: „Lokněte si banátské pálenky!“, *Tvar* 26, 2015, č. 7, s. 23.

³⁶ Nagy, Petr: „Hořava, Matěj: Pálenka. Prózy z Banátu“, *iLiteratura.cz*, online, 11. 2. 2015, dostupné: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/34341/horava-matej-palenka-prozy-z-banatu> [cit.08-03-2020].

³⁷ Informaci mi při osobním rozhovoru poskytl redaktor knihy Jan Němec.

³⁸ Na problematičnost autobiografičnosti *Pálenky* upozornil Jan Bělíček: „Když si pročítáme doposud uveřejněné recenze debutu Matěje Hořavy Pálenka, je trochu podezřelé, jak kritikové papouškují cosi o silně autobiografických rysech této krátké prózy. Přestože se jedná o autora v literárním provozu zcela neznámého a nikde neexistuje ani stopa, která by jeho biografii alespoň částečně rekonstruovala, je všem kritikům zcela jasné, že autor určitě část svého života pobýval v bavorském Řezně a před hlukem světa utekl do romantického, ale také trochu drsného prostředí rumunského Banátu. Zde měl působit na základní škole jakožto pedagog vyučující tamní Čechy, jejichž předky do Rumunska v 19. století dovedly politické hry uvnitř habsburské monarchie. To vše můžeme vyčíst pouze z anotace na obálce a ze samotného obsahu knihy.“ Viz Bělíček, Jan:

nenapíše: „Až si člověk říká, co bude Hořava psát příště [...]. Nebylo by ani divu, kdyby zůstal jen u této knihy.“³⁹ Závěr Hořavovy první knihy dával tušit, že autor nenaváže na poetiku, narativní postupy a témata (možná ani na domnělou autobiografičnost) z *Pálenky*. Po pěti letech však Matěj Hořava chystá další knihu nazvanou *Mezipřistání*, jejíž podtitul zní *Podmanivé prózy z Gruzie*,⁴⁰ (mezitím alespoň časopisecky uveřejnil povídky „Cizí boty“⁴¹ a „Kosa“,⁴² obě situované do Gruzie; je tedy pravděpodobné, že se jedná o části z připravované knihy) a informace, jež jsou dostupné v době konečných úprav této práce, naznačují, že by se mělo jednat o podobně koncipovanou prózu, jakou je *Pálenka*.⁴³

Při pokusu zařadit *Pálenku* širěji do kontextu současné české prózy lze v první řadě mluvit o prózách, jež jsou zasazeny do exotických končin. Tato tendence je však v současné české literatuře v posledních letech spíše na ústupu – je to dáno jednak tím, že knih zasazených do těchto zemí nevychází takové množství, jednak tím, že už není exotičnost těchto próz tolik zdůrazňována. *Pálenka* se navíc vypravěčskými postupy přibližuje spíše prozaickým titulům, jež stojí u vzestupu této tendence, blízko má kupříkladu ke knize *Nebe nemá dno* od Hany Andronikové, obě knihy jsou vystavěny jako intimní zpověď (autobiograficky laděného) vypravěče/vypravěčky, přičemž obě tyto prózy pracují s deníkově laděným záznamem: V románu *Nebe nemá dno* se objevují přímo deníkové zápisky vypravěčky, *Pálenka* je vyprávěna tak, jako by jednotlivé kapitoly byly zápisky vypravěče. Obě prózy rovněž nesou rysy psaní téměř terapeutického: V próze *Nebe nemá dno* se vypravěčka vyrovnává s diagnostikovanou rakovinou, v *Pálence* se vypravěč neustále noří do vlastní minulosti, s níž se pokouší vyrovnat.

„Poznámky pod životem: próza záhadného debutanta Matěje Hořavy“, A2 11, 2015, č. 6, s. 4. Dosud se však neobjevilo nic, co by tvrzení z nakladatelské anotace o autobiografičnosti *Pálenky* vyvracelo.

³⁹ Chuchma, Josef: „Plodný neklid učitele v Banátu“, *Lidové noviny* 27, 2014, č. 303, s. 8.

⁴⁰ Kniha by měla vyjít v září roku 2020, viz <https://www.hostbrno.cz/mezipristani/> [cit.07-20-2020].

⁴¹ Hořava, Matěj: „Cizí boty“, *Host* 33, 2017, č. 5, s. 26–28.

⁴² Hořava, Matěj: „Kosa“, *Obrácená strana měsíce* 5, 2020, č. 1, s. 7–10, online, dostupné z:

<https://assets.website->

[files.com/5e9effa151182060940ac63a/5ea7f0796eef830637b83a96_OSM_14_200408e-web.pdf](https://assets.website-files.com/5e9effa151182060940ac63a/5ea7f0796eef830637b83a96_OSM_14_200408e-web.pdf).

⁴³ Dokládá to především nakladatelská anotace zveřejněná na internetových stránkách nakladatelství Host, kde kniha vyjde: „Osamělý vypravěč, který po večerech vyučuje češtinu na univerzitě. V dalším ze svých dobrovolných exilů, v dalším nesrozumitelném světě. Utíká do hor, k moři; do jiných cizin, do vzpomínek. A čím dál tím častěji i na místa, kde kdysi žil a odkud uprchl: na Moravu, do Čech. Při svém bloudění potkává lidi, v jejichž osudech — ač na první pohled zcela odlišných — se zrcadlí jeho vlastní nejistoty, traumata, velké tužby a drobné radosti. / Za svůj debut *Pálenka* získal Matěj Hořava před několika lety Magnesii Literu v kategorii Objev roku. *Prózy z Banátu* tehdy uhranuly čtenáře, kteří od literatury očekávají víc než jen oddych. *Pálenka* je jednou z těch vzácných knih, o nichž se říká, že mají duši. Tato duše se nyní přerodila do *Mezipřistání*. Poetický Banát nahradila Gruzie plná kontrastů, širokodechý Dunaj se vлил do Černého moře, ale vypravěčovo vidění světa a schopnost zachytit střidu dní zůstaly nezměněny; naopak jako by se ještě zpřesnily. *Mezipřistání* představuje knihu, jaká se neobjevuje každý rok.“ Viz <https://www.hostbrno.cz/mezipristani/> [cit.07-20-2020].

Vedle prostoru, kde se *Pálenka* odehrává, lze tuto knihu zasadit do kontextu české prózy ještě na základě jejích stylistických kvalit a způsobu vypravování. Metaforický jazyk, množství návratných motivů, vyprávění, jež je vedeno spíše asociativně, není lineární,⁴⁴ zároveň však není jakkoliv podvratné, jako je tomu třeba v prózách Jiřího Kratochvila, a také skutečnost, že zřetelně není hlavní motivací této prózy sdělit konkrétní příběh, to vše může připomenout třeba prózy Zuzany Brabcové (např. posmrtně vydané *Voliéry* z roku 2016), případně sbírku povídek *Ostrovy* Dory Kaprálové z roku 2019,⁴⁵ způsobem asociativní výstavby jednotlivých povídek i některé texty ze sbírky krátkých próz *Petříček Sellier & Petříček Bellot* Petra Borkovce z roku 2019, ačkoliv je třeba poznamenat, že jak v *Ostrovech*, tak v knize Petra Borkovce nestrhává stylistická vrstva textů tolik pozornosti jako u *Pálenky*, čehož dosahuje Matěj Hořava jak metaforickým jazykem, tak hustým interpunkčním členěním, které jsem popisoval výše.

Pálenka byla v kritických a recenzích textech přijata převážně kladně. Výše jsem již rozebíral, jaký prostor byl věnován pokusu žánrově tuto knihu vymezit. V recenzních textech byl rovněž opakovaně kladen důraz na lyrickou kvalitu Hořavova debutu. Petr A. Bílek v recenzi pro časopis *Respekt* zasadil *Pálenku* do kontextu debutových próz odehrávajících se – alespoň částečně – za hranicemi České republiky; Bílek tak vzhledem k tomuto rozměru Hořavovy prózy staví *Pálenku* po bok titulům *Zvuk slunečních hodin* Hany Andronikové, *Paměť mojí babičce* Petry Hůlové, *Hruškadóttir* Jany Šrámkové a *Cesty na Sibiř* Martina Ryšavého.⁴⁶

Pozornost si zaslouží způsob, jakým bylo v recenzních textech pracováno se zmínkou uvedenou v nakladatelské anotaci o tom, že se jedná o prózu autobiografickou, ačkoliv o autorovi nebyly v době publikování jeho první prózy známy žádné informace vyjma roku jeho narození. O tom, že je vypravěč „přiznaně autobiografický“ psala ve své recenzi například Alena Fialová.⁴⁷ Také Petr Nagy tvrdil:

A tak ani anotací proklamovaná autobiografičnost, která je u řady debutů považována spíše za neduh, tu není vůbec na škodu – odráží se ve věrohodném zobrazení banátské krajiny, v míře

⁴⁴ Týká se to úrovně jednotlivých kapitol, v nichž se prolíná přítomnost s minulostí, kapitoly však lineárně seřazené jsou.

⁴⁵ Není bez zajímavosti, že tuto knihu doprovodil Matěj Hořava úvodním slovem.

⁴⁶ Bílek, Petr A.: „David Attenborough v rouše prozaického“, *Respekt* 26, č. 9, 2015, s. 62.

⁴⁷ Fialová, Alena: „Lokněte si banátské pálenky!“, *Tvar* 26, 2015, č. 7, s. 23.

*pochopení pro její stinné stránky i v okouzlení jejími krásami nebo v množství dialektismů rozesetých po textu.*⁴⁸

Petr Nagy zde zaměňuje znalost nevšedních reálií s autobiografičností, tyto dvě entity se sice mohou překrývat, ale nemusejí. K problematice domnělé autobiografičnosti se v recenzi pro čtrnáctideník *A2* vyjádřil Jan Bělíček: „Když si pročítáme doposud uveřejněné recenze debutu Matěje Hořavy *Pálenka*, je trochu podezřelé, jak kritikové papouškují cosi o silně autobiografických rysech této krátké prózy.“⁴⁹ Bělíček dochází k závěru: „Sugestivní lyrická próza zřejmě na mnohé působí, jako by ji napsal sám život.“ Přestože je to podle Bělíčka paradox, jelikož „bude jen obtížné hledat stylizovanější a arteficiálnější současnou českou prózu“,⁵⁰ dá se předpokládat, že k takovému čtení *Pálenky* svádí její vypravěčská struktura, kterou jsem popisoval výše a která předkládá jednotlivé kapitoly, jako by byly vypravěčovými zápisky, jež jsou zachycovány „tady a teď“. Bělíček byl zároveň ve své recenzi k *Pálence* ze všech, kteří o knize psali, nejkritičtější. *Pálenku* považuje za sugestivně zbudované projekční plátno, do nějž si mohou čtenáři, popřípadě recenzenti, doplňovat motivace a psychologii postav, jaké chtějí, kniha jim v tom podle Bělíčka nebrání. Podle Bělíčka je možné takovýmto způsobem napsat geniální knihu, kritik nicméně tvrdí, že „je k tomu potřeba geniálního autora. Hořava však dokáže zdání hlubokého příběhu pouze simulovat.“⁵¹ V tak kritickém pohledu na *Pálenku* zůstal Jan Bělíček mezi recenzenty víceméně osamocen.

⁴⁸ Nagy, Petr: „Hořava, Matěj: *Pálenka*. Prózy z Banátu“, *iLiteratura.cz*, online, 11. 2. 2015, dostupné: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/34341/horava-matej-palenka-prozy-z-banatu> [cit.08-03-2020].

⁴⁹ Bělíček, Jan: „Poznámky pod životem: próza záhadného debutanta Matěje Hořavy“, *A2* 11, 2015, č. 6, s. 4.

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ Tamtéž.

3. Sára Vybíralová: Spoušť

Přestože Sára Vybíralová knižně debutovala v roce 2015 jako povídkářka, již několik let předtím se na literární scéně představila jako básnířka. V letech 2007 a 2008 byly její verše oceněny shodně druhým místem na ceně Ortenova Kutná Hora. Knižně však Sára Vybíralová básně dosud nevydala, její knižní prvotinou je tak sbírka deseti povídek nazvaná *Spoušť*. Kniha zaznamenala značný ohlas, a to nejen z toho důvodu, že za ni Sára Vybíralová získala v roce 2016 Cenu Jiřího Ortena.⁵²

Vydání *Spouště* totiž doprovázela diskuze týkající se ústředního motivu použitého na obálce, kterou vyhotovil grafik Martin T. Pecina. Na modrém podkladu obálky *Spouště* je stojatý kosočtverec, tedy piktogram, jenž obvykle odkazuje k dámskému pohlaví – k němu odkazují i výjevy na přední i zadní předsádce knihy, které jsou navíc zachyceny na růžovém podkladu. Diskuse o podobě obálky zaujímala prostor v několika médiích. Na svém blogu se ke kauze vyjádřil Martin T. Pecina,⁵³ Sára Vybíralová o obálce mluvila v pořadu *Liberatura* na Radiu Wave,⁵⁴ komentář k celé záležitosti publikovala na webovém serveru *H7O* Lucie Jarkovská⁵⁵ a na podobu obálky upozorňovali také recenzenti. Jádrem sporu tkvělo v tom, zda je obálka povídkové sbírky Sárky Vybíralové (genderově) korektní, zda koresponduje s obsahem knihy a zda by grafik zhotovil podobnou obálku i v případě, že by knihu nenapsala žena, nýbrž muž. Diskuse samozřejmě brzy vyvanula (aniž by dosáhla jakéhokoliv konsenzu), avšak recepce povídkové sbírky Sárky Vybíralové tím byla do jisté míry poznamenána.⁵⁶

Byť je evidentní, že obálka Martina T. Peciny tak trochu „oslovuje první signální“, jak napsala v recenzi pro časopis *Tvar* Olga Stehlíková,⁵⁷ své opodstatnění vzhledem k obsahu knihy má. Erotika, výrazné erotické scény a erotické motivy mají v povídkové knize *Spoušť*

⁵² Ve finále předčila básnickou sbírku *Železná košile* od Zuzany Lazarové a soubor tří povídek nazvaný *O trudném konci Marie Večeřové a korunního prince Rudolfa* od Heleny Černohorské.

⁵³ Pecina, Martin T.: „Kterak jsem šel ven a dostal tam řádný pojeb“, *typomil.com*, online, 13. 5. 2015, dostupné z: <https://typomil.com/2015/05/kterak-jsem-sel-ven-a-dostal-tam-radny-pojeb/> [cit.06-29-2020].

⁵⁴ „Liberatura se Sárou Vybíralovou: Vydání knihy je morální otázka“, *Liberatura, Radio Wave*, 14. 5. 2015, rozhlasový pořad dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/liberatura-se-sarou-vybralovou-vydat-knihu-je-moralni-otazka-5239275> [cit.06-29-2020].

⁵⁵ Jarkovská, Lucie: „Vidět víc než rudou rtěnku“, *H7O*, online 4. 6. 2015, dostupné z: <http://www.h7o.cz/videt-vic-nez-rudou-rtenku/> [cit.06-29-2020].

⁵⁶ V recenzi pro časopis *Tvar* to komentovala Olga Stehlíková: „Na ‚kauze Vybíralové‘ nicméně není zajímavá rutinní symbolika geometrických útvarů ve středoevropském kulturním prostoru, ale skutečnost, že autor (pouze mladý a krásný debutant ženského pohlaví?) nemá do materiálního ztvárnění svého díla co mluvit. A potom už jen to, co je patrné i z této recenze: že si věci sekundární získají větší pozornost než text samotný, jelikož na ten už zbude jen několik zdrcných řádků.“ Viz Stehlíková, Olga: „Vy byste snad nechtěli pěknou obálku s pičkou pro svůj debut“, *Tvar* 27, 2016, č. 9, s. 22.

⁵⁷ Stehlíková, Olga: „Vy byste snad nechtěli pěknou obálku s pičkou pro svůj debut“, *Tvar* 27, 2016, č. 9, s. 22.

pevné místo. V recenzi pro časopis *Host* napsal Pavel Portl, že se Sára Vybíralová pokusila „relativizovat akademické vyznění [povídek] ‚špínou‘ několika vulgarit a soft porno scén“.⁵⁸ Pavel Portl zároveň psal o tom, že *Spoušť* Sárky Vybíralové je knihou velice ambiciózní. S tím souvisí i to, že ji v druhém díle „Seriálu o současné české literatuře Evy Klíčové“, jehož šest dílů otiskl v roce 2015 *Salon Práva*, zařazuje Eva Klíčová mezi autory, které označuje za „idealistické, poslušné a plaché jedničkáře“.⁵⁹ Klíčová k těmto spisovatelům poznamenává:

Rádi píšou o něčem z minula, o svých soukromých trablech, o tom, jak cestují, jak jim umřela babička, o svém dětství, o tom, jak trochu myslí na sex. Spořádaná témata spořádaných autorů, kteří se pohybují v bezčasí dějin každodennosti, v univerzálním časoprostoru, kde není Únor ani Listopad. V tomto chudém aranžmá nechávají pobývat bezvýrazné postavy, které si lze sotva zapamatovat. Jako by se báli cokoliv sdělit, a tak alespoň píší tak trochu staromilsky, krouží pěkné věty v duchu stylistických cvičení, hloubaví jsou pak spíše sentimentálním, uvzdychaným a především nezávazným, tedy soukromým způsobem. Hlavně pak pěstují texty reflexivní a fragmentární – prý se svět rozpadl a příběhy (dějiny) skončily.⁶⁰

Vedle Sárky Vybíralové by do této škatulky podle Evy Klíčové spadali následující: Marek Šindelka (*Mapa Anny*),⁶¹ Vratislav Maňák (*Šaty z igelitu*), Matěj Hořava (*Pálenka*), Anna Bolavá (*Do tmy*), Jana Šrámková (*Zázemí*) a David Zábranský (*Martin Juhás čili Československo*).⁶²

Jakkoliv může takovýto výčet autorů působit nesourodě a jakkoliv by bylo možné klást Klíčové mnohé protiargumenty,⁶³ odhaluje jeden výrazný trend, který lze v současné české literární kritice – a také publicistice – vysledovat. O tomto trendu jsem psal již

⁵⁸ Portl, Pavel: „Poměrně sebevědomě. Všudypřítomná autorčina snaha ‚dělat umění‘ povídkám příliš neprospěla“, *Host* 31, 2015, č. 9, s. 92.

⁵⁹ Klíčová, Eva: „Konec dějin. Seriál Evy Klíčové o současné české literatuře, díl druhý“, *Právo, příloha Salon* 25, 2015, č. 258 (č. přílohy *Salon* 945), s. 4.

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ Klíčová ve svém článku nejmenuje autory, nýbrž díla.

⁶² Ve studii „Současná česká povídka aneb co přišlo, když Jan Balabán odešel“ Eva Klíčová staví *Spoušť* Sárky Vybíralové vedle povídkové sbírky *Bílá zvířata jsou velmi často hluchá* od Ivany Myškové. Podle Klíčové lze tyto dvě prózy s nadsázkou označit za „literaturu mileniálskou“: „Rysem je zde až jakési okouzlení literárním textem jako takovým, neochotou příběh jen tak opustit, a naopak úsilím vypovědět všechna subtilní hnutí mysli postav. Přetrvává vědomá touha po literárnosti. Jakkoliv kultivovaně tyto povídky působí, jejich rafinovanost (mnohdy i v erotických námětech) a neuroticky zjitřeně vnímaná každodennost se jen obtížně dostávají pod tuhou čtenářskou kůži zmlsanou snadno dosažitelnými dramaty infotainmentu i quality TV.“ Viz Klíčová, Eva: „Současná česká povídka aneb co přišlo, když Jan Balabán odešel“, *czechlit.cz*, online, 2. 4. 2020, dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/soucasna-ceska-povidka-aneb-co-prislo-kdyz-jan-balaban-odesel/> [cit. 01-06-2020].

⁶³ Např. David Zábranský se ve svých textech rozhodně nebojí „něco sdělit“.

v úvodu práce. Někteří literární kritici⁶⁴ proti sobě stavějí prózy orientované čtenářsky, tedy takové, v nichž lze vysledovat výrazný příběh, jenž má potenciál oslovit široké množství čtenářů, a prózy arteficiální, ne-příběhové (či takové, v nichž není příběh snadno vymežitelný, nelze jej pokládat za důvod, proč čtenáři danou knihu čtou), ne-sdělné.

Předmětem této práce je také rozbor knihy, která je považována za čtenářsky sdělnou, příběhovou, konkrétně jde o román Viktorie Hanišové *Anežka*. V kapitole věnované této knize se pokusím nastínit důvody, pro něž je *Anežka* zařazována do této kategorie, a pokusím se tedy rovněž tuto kategorii próz vymežit.

K tomu je mimo jiné potřeba odpovědět na otázku: Proč je *Spoušť* Sary Vybíralové považována za dílo arteficiální? Zdaleka ne všechny charakteristiky, jež zmiňuje Klíčová, povídkám v této knize odpovídají.⁶⁵ Nelze například říct, že by Sára Vybíralová psala „o něčem z minula“ a už vůbec ne „o svých soukromých trablech“. Klíčová přitom není jediná, kdo považuje Vybíralové povídky za arteficiální.⁶⁶

Jedním z podstatných rysů povídek obsažených ve sbírce *Spoušť* je jejich ne-příběhovitost. I když většina textů stojí na určité zápletky či dějové tenzi (o tom viz níže), většina povídek je nevypointovaná. Pavel Portl tuto skutečnost komentuje: „Snad jde o snahu vzbudit umělecký dojem“. A dodává, že „výsledkem je ale spíše efekt strnulé umělosti“.⁶⁷

Absence příběhu je jedním z dominantních témat, kterými se ve svých kritických, publicistických (ale i vědeckých) textech zabývají ti autoři, kteří kladou důraz na čtenářskou sdělnost textu. Jiří Trávníček, který, jak bylo naznačeno v úvodu, již v roce 2003 otevřel diskusi o roli příběhu v (nejen, ale především) moderní a postmoderní próze provokativně nazvanou knihou *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*, napsal v roce 2015 do časopisu *Host* esej „Zůstat Homérem i po Joyceovi“, který vyšel s podtitulem „Na obranu čtení v modu ‚jak to nakonec dopadne‘“ a v němž Trávníček píše o třech velkých románech

⁶⁴ Vedle Evy Klíčové je to především Jiří Trávníček.

⁶⁵ Byť Eva Klíčová explicitně zmiňuje další dvě díla, jež budou předmětem této práce (*Pálenku* Matěje Hořavy a *Do tmy* Anny Bolavé), této otázce hodlám právě u *Spouště* přikládat obzvláštní důraz především proto, že v hodnocení románu *Do tmy* coby čtenářsky nesdělného byla Eva Klíčová v podstatě osamělá. To samé platí také o *Pálence* Matěje Hořavy. Zatímco román *Do tmy* je myslím vcelku sdělný a většina kritiků a recenzentů si otázku, zda se ve výsledku nejedná o dílo nepřiměřeně arteficiální, ani nekladla, *Pálenka* Matěje Hořavy byla pro svou neobvykle stylizovanou (domnělou) konfesijnost a neobvyklou lyričnost reflektována trochu jiným způsobem než většina soudobé prózy – kritici a recenzenti si například velice často kladli otázku týkající se samotného žánrového zařazení textu či právě třeba autobiografičnosti apod. (viz předchozí kapitola věnovaná této próze).

⁶⁶ Viz třeba již citované vyjádření Pavla Portla, podle něž se Sára Vybíralová snaží v povídkách „relativizovat akademické vyznění ‚špínou‘ několika vulgarit a soft porno scén“.

⁶⁷ Portl, Pavel: „Poměrně sebevědomě. Všudypřítomná autorčina snaha ‚dělat umění‘ povídkám příliš neprosperovala“, *Host* 31, 2015, č. 9, s. 92.

literárního modernismu (*Odysseus* Jamese Joyce, *Muž bez vlastností* Roberta Musila a *Hledání ztraceného času* Marcela Prousta) jako o třech velkolepých ztroskotáních.⁶⁸ V závěru svého eseje Trávníček přibližuje tři módy čtení: první způsob čtení je dle Trávníčka nejsilnější a toto čtení

*je takové, kdy po přečtení románu cítíme potřebu se ještě někdy k tomuto dílu vrátit, ale zároveň si s lítostí uvědomujeme, že už nikdy nebudeme mít privilegium číst daný román poprvé. Už víme, že Axiňjina dcera umře, už se o ni nemůžeme strachovat tak, jak jsme se strachovali, když jsme to ještě nevěděli. Jsme nuceni vědět, že Danymu se Irenu získat nepodaří. Ve druhém čtení už — ó, běda — víme, co zvolí Sophie ve chvíli své životní zkoušky.*⁶⁹

Druhý způsob čtení zahrnuje takovou čtenářskou zkušenost, která se prvním čtením zcela vyčerpá. K takto přečtené knize se není třeba vracet. Takto se dle Trávníčka čtou detektivky, ačkoli „i ta největší detektivní ‚žánrovka‘ není tak úplně na jedno použití“.⁷⁰ Třetí způsob čtení nabízejí podle Trávníčka prózy modernistické, autor tento způsob čtení ve svém eseji ironizuje:

*Typické čtení románu modernistického? Čtenáři, první čtení si klidně můžeš odpustit, neboť tady nepůjde o to, jak to dopadne. Tak naivní zase nejsme, co? To, co se Ti tu ale nabízí, jsou druhá, třetí až třeba sedmadvacátá čtení... čili cesty k onačejším zasvěcením. Teprve tady to začne mít ty pravé grády.*⁷¹

Z eseje je patrné, že Trávníček proti sobě staví první a třetí způsob čtení, přičemž sám preferuje evidentně první způsob čtení – stačí připomenout, že podtitul eseje zní „Na obranu čtení v modu ‚jak to nakonec dopadne‘“. Právě o první a třetí způsob čtení se budou v následujících letech třístit diskuse týkající se středního proudu v české literatuře. Zatímco „požadavek“ příběhu bude v těchto diskusích na straně těch, kteří se o střední patro literatury zasazují, přetrvávat, proti prózám stojícím na silném příběhu nebudou stavěna pouze díla těžící z literárního modernismu, ale obecně díla, jež silný příběh neobsahují. Prozaický debut Sárý Vybíralové by byl řazen mezi knihy, jejichž čtenáři se dle Trávníčka pohybují v módu

⁶⁸ Trávníček, Jiří: „Zůstat Homérem i po Joyceovi“, *Host*, 2015, č. 7, s. 28–32, cit. s. 30.

⁶⁹ Tamtéž, s. 32.

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ Tamtéž.

třetího čtení, spíše proto, že se jedná o povídky ne-příběhové, než že by v nich byly patrné ozvuky (vypravěčské postupy či stylistika) literárního modernismu.

V rámci povídkové sbírky střídá Sára Vybíralová ich-formu a er-formu, stejně jako v případě ich-formy (která ve sbírce převažuje) střídá ženské vypravěčky a mužské vypravěče. Závěrečná povídka, nazvaná „Pevnost“, v níž vypravěčka popisuje čas, který strávila v bytě na náměstí, zachycuje značný časový rozsah a evokuje záznam vypravěččiných vzpomínek, jinak jsou povídky vystavěny tak, jako by byl časový odstup od vyprávěných událostí malý, některé povídky jsou částečně vyprávěny v historickém přítomku.

Většina povídek ze sbírky *Spoušť* neobsahuje zřetelnou pointu a vzhledem k tomu je lze jen stěží číst v modu „jak to nakonec dopadne“. Některé z povídek pointu nepotřebují, jsou celistvé i bez ní, na druhé straně jsou ve *Spoušti* obsaženy i povídky, jejichž (vypointovaný) závěr působí rozpačitě a trochu se zdá, jako by autorka nevěděla, jak daný text ukončit. Nejkriklavěji se to projevuje v povídce „Spoušť“, jejíž protagonistka Sára tráví dovolenou v blíže nespecifikované zemi – pravděpodobně se jedná o bývalou francouzskou kolonii. Od manžela, s nímž se na dovolenou vydala, uteče a cestuje s mužem jménem Jean-Marie. Prodají mužův karavan, koupí kabriolet, Sára Jeana-Marieho přiměje k několika neuváženým krokům; několikrát je naznačeno, že s ním cestuje jen pro jeho peníze, přičemž zbytky bankovního konta, které Jean-Marie z bankomatu vybere, se ke konci povídky rozletí ve větru. To lze chápat jako ústřední metaforu celé povídky, neboť určitá přelétavost, efemérita je protagonistce vlastní od začátku. Nejvýrazněji se to samozřejmě projevuje ve chvíli, kdy – bez zřetelné motivace – opustí muže, s nímž odjela na dovolenou a s nímž předtím patrně dlouhá léta žila. Sára se nicméně napříč celou povídkou chytá a zase pouští i dalších velice výrazných motivů a situací, které by klidně mohly tvořit jádro celé samostatné povídky. Tyto motivy a situace jako by nebyly s to zabrat dostatečný prostor na to, aby se mohly plně rozvinout, v povídce se spíš jen tak mihnou a Sára se, v karavanu s Jeanem-Mariem, zase přesouvá jinam. Proto může působit povídka poněkud nesourodě, neuspořádaně a roztržtěně. V jedné z klíčových scén celé povídky se tato efemérita spojuje s turistickým způsobem poznávání cizích zemí. Sára se verbálně střetne s mužem v turbanu, který jí mimo jiné říká:

„Nakonec [...] byste to, z čeho se skládá vaše dovolená – hotely, restaurace, focení, posílání pohlednic, nakupování... skanzeny... folklórní večery, všechno byste to našla i jinde, blíž domovu. Místo, kam jedete, ta vaše destinace (vysloví výsměšně), je pro vás nakonec spíš jenom jméno

napsané na nějakém zbytečném suvenýru. [...] Zkrátka [...] na to, abyste okusili zvláštnost nějakého místa, se před ní až moc dobře chráníte.“⁷²

To, co muž tvrdí o Sáře v souvislosti s jejím poznáváním cizích končin, platí i o dalších situacích, které se jí v průběhu povídky dějí. Když si tedy v závěru povídky žena uvědomí, že zápach, na který si v průběhu vyprávění několikrát stěžuje, způsobují její vlastní nohy, lze to interpretovat tak, že je poznáváním cizí země zašpiněna – „odnesou“ to však pouze její nohy, protože aby se zašpinila i na jiných místech, na to je její způsob poznávání cizí země příliš povrchní. K takové interpretaci by mohla vést i skutečnost, že vyhrocený dialog s mužem v turbanu se odehraje poté, co mu Sára řekne: „Nemyslím si, že bych musela spát v nějaké chatrči a jíst... nemytýma rukama, abych si udělala představu [o místním životním stylu].“ (s. 165)

Avšak (interpretační) zádrhel tkví v tom, že tato pointa není v textu dostatečně uchycena. O zápachu se sice vypravěčka několikrát zmiňuje, ale ne natolik, aby se zápach stal jedním z ústředních motivů textu. Navíc ani výše uvedená interpretace není v povídce ukotvena zrovna pevně a je spíše výsledkem opakovaného čtení, při němž už jsem si byl dané pointy vědom a snažil jsem se najít pro ni v textu nějaké podloží. Při prvním čtení (ale i při jakémkoliv dalším) tak může tato pointa působit jako autorčina poněkud laciná autorčina snaha šokovat. Navíc se zde jeví to, co v citovaném eseji popisoval Trávníček – pointa nabývá zřetelných obrysů nikoliv při prvním, ale až při druhém čtení. Otázkou však je, nakolik je opakované čtení dané povídky produktivní a nakolik je vedeno pouze touhou nějak uspořádat to, co bylo po prvním čtení nejasné – přičemž je zřejmé, že žádné uspořádání nemůže být zcela uspokojující, případně obohacující.

Titulní povídka ze sbírky *Spoušť* tak není nějakým literárním experimentem, složitě dešifrovatelným dílem využívajícím postupy typické pro literární modernismus, respektive avantgardu. Jen je její vyznění trochu neurčité. A podobně charakterizovat lze i další povídky z debutové sbírky Sary Vybíralové.

Dalším výrazným rysem sbírky *Spoušť* je to, jak povídky překračují český kontext. V autorském medailonku na zadní obálce knihy stojí: „**Sára Vybíralová** (* 1986) vystudovala francouzštinu a historii [...]. Pracuje jako lektorka a překladatelka z francouzštiny. [...] Žije střídavě v Praze a Paříži.“⁷³ Je tedy patrné, že autorka má velmi blízko k Francii, k francouzské literatuře a kultuře, což se projevuje i v jejích textech.

⁷² Vybíralová, Sára: *Spoušť*, Brno: Host, 2015, s. 166. Další stránkování bude vyznačeno přímo v textu.

⁷³ Vybíralová, Sára: *Spoušť*, Brno: Host, 2015, zadní obálka knihy.

Povídka „Beze snů“ se sice odehrává v Praze, ale její protagonistka má alespoň milence s francouzským jménem (Pierrot). Ve Francii se (s největší pravděpodobností) odehrává povídka „V pokoji“, již zmiňovaná „Spoušť“ je situovaná (s největší pravděpodobností) do bývalé francouzské kolonie. Protagonistou povídky „Pořádek“ je Francouz. Ve středu poslední strany celé knihy stojí slovo „Fin“ (tj. francouzsky *konec*).

Autorčiny inklinace k francouzské kultuře si všimli někteří recenzenti, kteří dokonce nacházejí ozvuky francouzské literatury i v autorčině stylu. Ladislav Šerý v recenzi pro *A2* například tvrdí:

Vlastně i samotný styl je v něčem nesnadno definovatelném ovlivněn frankofonním způsobem psaní nebo přímo francouzským jazykem: snad v přesnosti výpovědi, v úsporně přiléhavém popisu prostředí, které je přitom podivuhodně různorodé: menza, slévárna, kemp u moře, studovna, pokoj po mrtvém, mejdan v cizím bytě.⁷⁴

Byť je odkazů k francouzské kultuře, francouzskému jazyku a k francouzskému prostředí v knize plno, Francie je jen jednou ze zemí, která dostává v knize prostor. Prostor, do nichž Sára Vybíralová své povídky situovala, jsou povětšinou víceméně neurčitá. Lze je odhalit jen do jisté míry a jen podle několika málo indicií. V povídce „Velký třesk“ se například platí v eurech, což znamená, že se pravděpodobně příběh odehrává v jedné ze zemí eurozóny. Když na samém začátku kráčí protagonista povídky po hlavní třídě, mívá názvy barů, jeden je anglický (*Pleasure and Happiness*), jeden španělský (*Casa de locos*) a třetí – do nějž protagonista nakonec zamíří – francouzský (*Au revoir Espoir*).

Na začátku povídky potká vypravěč tři Čínany, později se seznámí s dívkou jménem Sibylle a je přesvědčen, že její přítel je Srb – což musí korigovat, jelikož Srdjan není Srb, nýbrž Chorvat. Se Sibylle navštíví vypravěč velmi zvláštní nastudování *Médey* od Euripida. „[R]ozsvícené vývěsní štíty barů“ připodobňuje vypravěč k hvězdám a kometám na tmavomodré obloze nad Betlémem (s. 87), v průběhu zachycovaného večera se pije francouzský pastis, k jídlu se připravuje balkánská pljeskavica apod. V povídce „Velký třesk“ se zkrátka potkávají lidé mnoha národnostní a symboly mnoha národů. Text tak lze číst na pozadí globalizace, kdy v centrech většiny evropských měst naráží turisté na anglické, ruské a německé nápisy, irské bary, turecké fastfoody, italské restaurace atd. To vše je v povídce „Velký třesk“ hyperbolizováno a vede to až k závěrečné scéně, kdy do bytu vypravěče vchází jeden host po druhém a všichni se tam chovají zprvu jako doma, poté se

⁷⁴ Šerý, Ladislav: „Tohle psaní má šmrnc. Spoušť Sárky Vybíralové“, *A2* 11, 2015, č. 24, s. 5.

jejich chování vychyluje k agresivitě a k činům, jež znejišťují čtenáře svou bizarností. I ve „Velkém třesku“ je vyústění povídky nejednoznačné. Dominik Melichar podává v recenzi pro *Lógr* (neúplnou) synopsi této povídky:

*Hlavní hrdina v ní potká tajemnou dívku, která ho zná, zatímco on ji ne. Ta ho vezme na velmi expresivní zinscenování Médey. Odsud zmizí, ocitnou se v jeho bytě, ona se svlékne a chce sex, on ne, pak přijde její údajný přítel, střílí z pistole, ale je to jen maketa, pak dívka vyskočí z okna, ale najednou je za dveřmi, poté přicházejí další a další lidé, čemuž se hrdina unaveně podvoluje, a za chvíli vůbec není jasné, co se to vlastně děje, kdo všechno tu je a kam to celé směřuje a zda to všechno není jen sen.*⁷⁵

Chování nočních návštěvníků graduje, na scénu se dostává i umělohmotná pistole, z níž však v závěrečné scéně (patrně) vyjde skutečný výstřel. Vypravěč už pak jen reflektuje, jak se v myšlenkách odpoutává od toho, co se děje v jeho bytu:

Ucítím náhlý, bolestivý tlak v uších a leknutí, které mi hladce vyjede po hrudní kosti jako hasič v protisměru, zaslechnu ještě výkřiky, následující jen s nepatrným zpožděním po ráně, pevně zavřu oči, ruce mi vyletí k obličeji a všichni noční hosté se rozplynou v jednom velkém třesku. (s. 114)

Povídka „Velký třesk“ staví na výrazné gradaci nepředvídatelných momentů a zvláštních situací, do nichž se vypravěč dostává, ačkoliv se šel původně pouze projít, aby si odpočinul od práce: „Oči od obrazovky pálí, jako bych se celý den díval do ohně. Musím jít ven, aspoň pár kroků, aspoň okruh parkem.“ (s. 87)

Vypravěčův obvyklý řád – či spíše běžná náplň jeho dne – se tak zcela hroutí. Je to o to citelnější, že vypravěč své práci věnuje mimořádné množství času a pozornosti: „Pracuju doma a občas mě zaujetí nad některým projektem nebo blížící se termín odevzdání uvězní ve zvláštní lenosti zabývat se něčím jiným.“ (s. 87)

Zhroucení stereotypu je jedním z leitmotivů celé povídkové sbírky. V již citované recenzi to popsal Dominik Melichar:

Věci mají řád, člověk jistotu. A pak cvakne spoušť a věci se začnou hýbat jiným směrem a autističtí obyvatelé svých světů buď vezmou věci do vlastních rukou (jako žena ve středním věku,

⁷⁵ Melichar, Dominik: „Hra o Orteny“, *Lógr* 6, 2016, č. 20, s. 74–75.

*kteřá zorganizuje svůj vlastní únos právě v povídce Spoušť), nebo se začnou hroutit (žena, která se cíleně vyhýbá intimnímu životu s muži, je jimi nakonec pronásledována v povídce Beze snů), nebo jsou nuceni řešit něco, na co nejsou zvyklí (vedoucí fabriky, jehož nejprve zamknou ve vlastní firmě a nakonec zjistí, že má probodané i pneumatiky u auta, v povídce Plech).*⁷⁶

Jak již bylo řečeno, Sára Vybíralová ve sbírce *Spoušť* nevyužívá nijak výrazně experimentálních postupů. Přesto v knize figurují dvě povídky, jež na první pohled zaujmou formou. Hned úvodní povídka celé sbírky, nazvaná „Něco se pokazilo“, je s rozsahem zhruba dvě a půl strany nejkratší a celou ji tvoří jediná věta. Další formálně ozvláštněnou povídkou je „Pořádek“, text, který obsahuje poznámky pod čarou, jako by šlo o nějakou odbornou studii. V této povídce popisuje vypravěč svůj denní režim, a jak se tento režim začíná v povídce postupně hroutit, poznámky pod čarou ubývají a ubývají.

Je-li něco, na čem se recenzenti, kteří o *Spoušti* psali – a to i ti, kteří se o knize nevyjadřovali zrovna pochvalně⁷⁷ – shodnou, pak je to řemeslná zručnost Sárky Vybíralové. Absence řemeslné zručnosti je přitom jedním z klíčových pojmů, které používají někteří kritici při charakterizaci čtenářsky ne-sdělných próz. To upevňuje výše naznačenou tezi, že minimálně *Spoušť* Sárky Vybíralové je k titulům ne-sdělným, ne-li dokonce arteficiálním přiřazena především vzhledem k absenci jasnějšího příběhu v jednotlivých povídkách.

Kromě zmínky o řemeslné zručnosti se v recenzních textech reflektujících *Spoušť* často objevovaly zmínky o autorčině inklinaci k francouzské kultuře. Podobně jako v textech reflektujících *Pálenku* Matěje Hořavy, u níž někteří recenzenti přejímali zmínku o autobiografičnosti autora, aniž by tuto skutečnost bylo možné jakkoliv verifikovat, v textech reflektujících *Spoušť* Sárky Vybíralové se objevovaly zmínky o tom, že v této knize jsou rozpoznatelné známky francouzského způsobu vyprávění, přičemž však nebylo blíže specifikováno, v čem přesně tato specifičnost spočívá; dá se předpokládat, že ke zmínce o francouzském způsobu vyprávění vedly recenzenty vedle toho, že některé povídky ze sbírky jsou do francouzského prostředí zasazeny, také paratexty. Jak se ukáže ještě později v této práci – především na případu povídkové sbírky Vladimíry Valové *Do vnitrozemí* –, tento postup není v případě debutových knih zdaleka ojedinělý.

Z hlediska kritické reflexe nebyla sbírka povídek *Spoušť* přijata ani jednoznačně kladně, ani jednoznačně záporně. Velice pozitivní recenzi napsal například Ladislav Šerý pro

⁷⁶ Tamtéž, s. 73–74.

⁷⁷ Např. již citovaný Pavel Portl v časopise *Host* či Josef Chuchma (viz Chuchma, Josef: „Divné povídky o divných lidech“, *Lidové noviny* 28, 2015, č. 187, 12. 8., s. 8).

čtrnáctideník *A2*⁷⁸ či Dominik Melichar pro *Lógr*,⁷⁹ negativně se ke knize vyjádřil především Josef Chuchma, podle nějž knize „chybí hlubší důvod existence“.⁸⁰ Obecně však mírně převažovaly spíše pozitivně laděné recenze, přičemž autorce byla nejčastěji vyčítána snaha šokovat a neobratné zacházení s pointami, respektive s vyústěními povídek, naopak se recenzenti veskrze shodli, že je Sára Vybíralová dobrá stylistka a že jí nechybí řemeslná prozaická zručnost.

⁷⁸ Šerý, Ladislav: „Tohle psaní má šmrnc. *Spoušť Sary Vybíralové*“, *A2* 11, 2015, č. 24, s. 5.

⁷⁹ Melichar, Dominik: „Hra o Orteny“, *Lógr* 6, 2016, č. 20, s. 73–75.

⁸⁰ Chuchma, Josef: „Divné povídky o divných lidech“, *Lidové noviny* 28, 2015, č. 187, 12. 8., s. 8.

4. Anna Bolavá: *Do tmy*

Anna Bolavá⁸¹ debutovala v roce 2013 básnickou sbírkou *Černý rok* a jako prozaička se uvedla o dva roky později románem *Do tmy*. Kniha získala cenu Magnesia Litera v kategorii próza a Anna Bolavá na ni o dva roky později navázala románem *Ke dnu*, který je s prvním autorčiným titulem volně propojen. Odehrává se, tak jako autorčin debut, na jihočeském maloměstě, mezi postavami najdeme některé, jež jsme mohli sledovat již v prvotině, na *Do tmy* navazuje *Ke dnu* i sugestivním zachycením určité roční doby a s ní spojeným počasím – zatímco prvotina Anny Bolavé se odehrává během letních měsíců a v románu je tak neustále horko, postavy jejího druhého románu se musí často potýkat s podzimním sychravým počasím. Jinak se však jedná o prózy v mnohém rozdílné: Román *Do tmy* vypráví v ich-formě nespolehlivá vypravěčka Anna Bartáková, román *Ke dnu* je vyprávěn ve třetí osobě; a zatímco v prvotině se Anna Bolavá soustředí na jednu specifickou a excentrickou postavu, próza *Ke dnu* má vzhledem k zahrnutí většího množství postav blízko k žánru společenského románu.

V centru pozornosti románu *Do tmy* stojí Anna Bartáková, samotářská rozvedená žena, jež se aktivně stýká v podstatě pouze se svými dvěma sestřenicemi a již charakterizuje především vášnivý vztah ke sbírání bylin. Této vášni postupně přizpůsobila – jak se dozvídáme z retrospektivně laděných pasáží – prakticky celý život: Ačkoliv by podle všeho mohla zastávat lukrativní zaměstnání, jejím hlavním zdrojem příjmu je otrocké překládání. S překlady musí čas od času odjet z jihočeského maloměsta, kde se román odehrává, do Prahy. Tyto její cesty tvoří jednu ze situací, které se v románu opakují až refrénovitě a přispívají tak k výrazné rytmičnosti prózy. Avšak jen do určité chvíle. Protože román je zasazen do období června a července, kdy je nejvhodnější sbírat byliny, Anna se překlady vzdává a od té doby musí vyjít už pouze s penězi, které získává ve sběrně. Což je víceméně almužna. Ve sběrně sledujeme vypravěčku opakovaně; detailně přitom líčí, kolik peněz by za byliny, jejichž sběrem strávila předcházející týden, mohla dostat – a kolik pak skutečně dostane:

Tak a teď já a moje pytle. [...] Mé tašky s bezem právě putují na malou váhu, která stojí na dlouhém pultu přímo přede mnou. Jedna má 1200 gramů a druhá 1400, takže za bez dostanu 182 Kč. Ruda to pomalu vypočítává a všechno zapisuje na výpis. V duchu si blahopřeju, tohle by šlo. Bez se

⁸¹ Vlastním jménem Bohumila Adamová.

nezdá, ale i usušený je docela těžký. Pytle s pampeliškou jsou veliké a Ruda si je bere dozadu, do nepřístupné místnosti s velkou váhou. Tak je to tady. Popostoupím dopředu, ale dál už si netroufnu jít. On si tam zatím může navázat, co chce, a nikdo se nikdy nedozví pravdu. Dlouhou rysku decimálky by stejně zakryl svým mohutným tělem, takže bych neviděla nic, i kdybych stála přímo tady. Naštěstí Ruda není největší podvodník. Je trochu hloupý, ale není podlý, jako byl Pleška. To už mám na výpise připsáno 6,6 kg pampeliška list. [...] Připočítávám si 330 korun. Bříza měla přes dvě kila, 69 korun. Celkově sečteno podtrženo: 581 korun českých. Jsem boháč!⁸²

Olga Stehlíková si výše vypravěččiných příjmů všímá a dochází k názoru, že „její [vypravěččina] fantasmagorická a vílí podoba jednoduše nemůže existovat ve světě vezdejším, do něhož je vsazena, ani když ji její stvořitelka vybaví výdělkem v podobě překladů, jelikož sběrem bylin se, přiznejme si, uživit nedá a věc musí mít alespoň základní logiku. Anna je nepravděpodobná.“⁸³ Tuto okolnost však Stehlíková nepokládá za negativum díla. Pouze zdůrazňuje, že prózu nemá smysl poměřovat v mantinelech realistického čtení. Právě k takovému čtení však podobné pasáže, kdy vypravěčka sleduje takřka každou korunu, svádí. Podobná nejednoznačnost je typická pro celou prózu a tvoří jeden z dynamických prvků vyprávění. Čtenář musí často zvažovat a přehodnocovat míru toho, nakolik lze tento román část mimeticky. Odráží se to i ve zvoleném lexiku. Byť je v próze i mnoho výrazně metaforických pasáží, jazyk románu je povětšinou spíše neobrazný, Anna Bolavá používá krátké, úsečné věty:

Zatáčím do naší ulice. V nebi nade mnou příšerně třeskne. Marcela má všechny závěsy zatažené a za nimi je tma. Na dvou oknech má dokonce dřevěné okenice, jako jediná z ulice. Takhle se zabedňuje pořád, i když se nic nežene. Mám trochu závrať, když si uvědomím, že už nikdy nezažije teplý letní večer. Západ slunce, konec dne na louce a kusy přicházející zimy a tmy nad řekou. Možná si to vynahrazuje brzy ráno, co já vlastně vím, kdy vylézá ven. Odemknu dřevěné dveře k nám na dvůr a vjedou dovnitř. Chvilí váhám, jestli bych si taky neměla na noc uklidit kytky. Nakonec to neudělám, nebudu panikařit. V létě je horko a z horka bouřky. Bouřky jsou spojené s kroupami a s přívalovými dešti. Kroupy jsou různých velikostí a ty veliké holt leccos zničí. (s. 16–17)

Tato jazyková vrstva není obecně vzato příznačná pro žánry jako pohádka či podobenství, jejichž prvky se do románu dostávají na základě Annina vyprávění. Sběrem bylin posedlá Anna má totiž tendenci popisovat sebe samu jako vílu. Díky interakcím

⁸² Bolavá, Anna: *Do tmy*, Praha: Odeon, 2015, s. 34–35. Další stránkování bude vyznačeno přímo v textu.

⁸³ Stehlíková, Olga: „Plný pytel zní jinak než prázdný“, *Tvar* 26, č. 17, 2015, s. 3.

s ostatními postavami, jimž se Anna pokud možno vyhýbá, čtenář zjišťuje, že její vzhled – a nejen vzhled – není pravděpodobně takový, jak jej Anna prezentuje. To je jeden ze znaků jejího nespolehlivého vyprávění. I příznaky Anniny blíže nespecifikované nemoci si musí čtenář spíše domýšlet z toho, jak na Annu reaguje její okolí. Signálem, že s vypravěčkou není něco v pořádku – případně že předkládá informace značně selektivně –, je také opakující se scéna, v níž si sousedé stěžují na neustálý šramot na její půdě, kde Anna skladuje a suší byliny, zatímco ona si není žádného rámusu vědoma, ba dokonce jej považuje za nesmyslný. Signály o vypravěččině nespolehlivosti vychází i z toho, jak zevrubně co popisuje. Zatímco sběr bylin líčí v až minuciózních detailech, včetně jakýchsi „návodů“, kdy a jak kterou bylinu sbírat, jakmile jde Anna navštívit tchána, čtenář se dozví pouze to, že s ním má vypravěčka potíže, ale kromě strohého líčení návštěvy se nic moc dalšího nedozví. Lze si tak domyslet, že některé informace o svém životě, případně ze své minulosti, nechce Anna sdělovat.

Strategie nespolehlivého vypravěče však není v knize *Do tmy* dodržována zcela, na samém konci knihy přechází vyprávění z ich-formy do er-formy, aby byly dořečeny osudy některých postav, s nimiž se Anna v průběhu románu potkávala. Tato pasáž však není zřetelně oddělena od Annina monologu a vzhledem k tomu, že se jedná o jediné místo v knize, kde vyprávění přechází do er-formy, není zřejmé, zda jej má čtenář vnímat jako promluvu vševědoucího vypravěče, nebo Anny, která těsně před koncem svého vyprávění chce dopovědět nějaké příběhy, na které v průběhu předchozího vyprávění narazila.

Ani jednu z nastíněných možností by přitom nebylo možné považovat za zdařilou. Pokud by totiž vyprávěl na závěrečných stranách knihy vševědoucí vypravěč, jeho promluva by mohla být nějak stylisticky (případně graficky, s grafickou úpravou vyprávění ostatně Anna Bolavá pracovala ve svém druhém románu) odstíněna, aby nesplývala s Anniným vypravováním. Pokud by naopak na závěrečných stránkách přešla Anna do er-formy, bylo by to krajně nepravděpodobné vzhledem k tomu, v jaké situaci se v dané chvíli nachází – na pokraji psychických sil, respektive přičetnosti; krátce nato, v úplném závěru románu, odejde do nejzazšího rohu půdy a popisuje, jak splývá s nasbíranými bylinami.

Anna Bolavá tak není v použití nespolehlivého vyprávění tak důsledná – ale ani vynalézavá – jako Lucie Faulerová v *Lapačích prachů*, které bude věnována poslední kapitola této práce. S hrdinkou tohoto románu ji však mnohé pojí. A nejen s ní. Ve studii nazvané „Bolavá myšlení románem. Tendence v psaní současných českých prozaiček“ píše Andrea Králíková: „Několika [současnými českými a ženami psanými] prózami prostupuje obdobný

typ postavy: asociální podivínka.“⁸⁴ Králíková do této kategorie řadí hrdinky z knih Anny Bolavé (*Do tmy*), Lucie Faulerové (*Lapači prachu*),⁸⁵ Viktorie Hanišové (*Houbařka*), Dity Táborské (*Běsa*) a Jakuby Katalpy (*Doupě*). O podobné tendenci v prózách českých autorek píše i Petr A. Bílek v recenzi knihy *Ve skříni* od Terezy Semotamové. Bílek tvrdí: „Kdo čte současnou českou prózu vytrvaleji, už si nejspíš všiml, že se v ní hromadí divné ženy.“⁸⁶ A mezi autorky, v jejichž knihách jsou tyto divné ženy přítomny, řadí Bílek vedle Terezy Semotamové také Annu Bolavou, Petru Hůlovou, Lucii Faulerovou a Viktorii Hanišovou.⁸⁷ Prózy, jejichž vypravěčkami, respektive protagonistkami či alespoň jedněmi z hlavních postav, jsou asociální, výstřední ženy, tvoří jednu z výrazných tendencí v současné české prozaické produkci. A zdá se, že se nejedná o tendenci „sezónní“. S tímto typem hrdinek se čtenáři setkávají i v českých prozaických knihách publikovaných v roce 2020, například v druhotině Lucie Faulerové *Smrtholka* či v prozaickém debutu Kristiny Májové *O ostatních nevím nic*.⁸⁸

Další paralely, které lze od románu *Do tmy* k jiným dílům vést, nabídl v recenzi této knihy Petr A. Bílek. Podle něj se „[p]recizním vyjádřením narušené senzitivity“ podobá debut Anny Bolavé autobiograficky laděné próze *Stropy* od Zuzany Brabcové⁸⁹ a typem se hlavní hrdinka přibližuje Haňtovi z *Příliš hlučné samoty* Bohumila Hrabala.⁹⁰ Bílkem navržená paralela mezi *Stropy* Zuzany Brabcové a románem *Do tmy* stojí za pozornost. Autobiografickou vypravěčku *Stropů*, ale i vypravěčku posledního, posmrtně vydaného románu Zuzany Brabcové, nazvaného *Voliéry* (2016), by totiž dozajista bylo možné mezi asociální podivínky, o kterých píše Králíková, řadit rovněž. Proč se však vypravěčka této

⁸⁴ Králíková, Andrea: „Bolavá myšlení románem. Tendence v psaní současných českých prozaiček“, A2 15, 2019, č. 2, s. 6–7, cit. s. 6.

⁸⁵ Podobně asociální hrdinka jako v *Lapačích prachu* se objevuje i v druhé prozaické knize Lucie Faulerové. Protagonistkou novely nazvané *Smrtholka* je Marie, jež je fascinována sebevraždami.

⁸⁶ Bílek, Petr A.: „Zaklapnout dveře před světem“, *Respekt* 30, 2019, č. 8, s. 57.

⁸⁷ Martin Ryšavý prózou *Zlaté vidění* z roku 2019 dokládá, že psaní o asociálních hrdinkách není doménou pouze spisovatelek žen. Protagonistka tohoto románu, jenž má epistolární charakter, píše spisovateli a cestovateli, není však zřejmé, zda ten jí odpovídá. Alžběta, jak se protagonistka tohoto románu jmenuje, žena ve středních letech žijící na severu České republiky, působí často naivně a infantilně, z mnoha pasáží je zřejmé, že nemá základní ponětí o věcech, které ji obklopují, avšak často se rozepisuje o vlastních sklonech k velikášství, o tom, že si pro sebe představuje zářnou budoucnost.

⁸⁸ Protagonistkou této prózy je dívka jménem Alice, kterou román zachycuje v časovém rozmezí jejího narození a jejích osmnáctých narozenin. Dívka je výlučná, asociální hned v mnoha ohledech – jako dítě nemluví, naučí se pouze švédsky a touto řečí komunikuje pouze se svou matkou, později je zřetelné, že do třídního kolektivu nezapadá a ani zapadnout nechce. Nadto je Alice nebývale chladná co se mezilidských vztahů týče. Svou babičku, která ji často hlídá, upřímně nenávidí, o panenství se nechá připravit vzhledem ke zcela pragmatickým důvodům apod.

⁸⁹ O této podobnosti píše v esejí pro *Souvislosti* i Marta Ljubková, viz Ljubková, Marta: „Litera za prózu 2016“, *Souvislosti* 27, 2016, č. 3, s. 4–8.

⁹⁰ Bílek, Petr A.: „Bylinné srdce temnoty“, *Respekt* 26, 2015, č. 22, s. 55.

knihy v podobných výčtech neobjevuje? Nelze samozřejmě opomenout skutečnost, že se jedná o prózu, jež vyšla již v roce 2012, Zuzana Brabcová byla navíc o více než generaci starší než všechny autorky, jež se objevily ve výčtech Králíkové⁹¹ i Bílka, nadto je vypravěčka těchto knih autobiografická, oproti většině z vytčených postav sečtělá a vzdělaná, schopná sebereflexe. Taky je ale myslím vhodné zmínit, že obě prózy Zuzany Brabcové jsou vyprávěny zcela jiným způsobem než knihy zmíněných autorek. Jedná se o prózy fragmentarizované, psané metaforickým, často až lyrickým jazykem, prózy bez zřetelného vnitřního plánu, sled autobiografických zápisků, postřehů, jež jsou mnohdy laděny téměř deníkově. Tendenci psaní o asociálních hrdinkách, kterou popisují Králíková a Bílek, tak je možné charakterizovat i tím, že některé tyto prózy sice používají postupů, jež jsou spojovány se čtenářsky náročnější literaturou (například nespolehlivé vyprávění u knih *Do tmy* od Anny Bolavé a *Lapači prachu* od Lucie Faulerové), jedná se však o knihy založené do jisté míry na nosném příběhu, respektive tématu,⁹² prózy nejsou tak čtenářsky exkluzivní jako třeba knihy Zuzany Brabcové; slovy Jiřího Trávnička, tyto knihy nejsou vedeny kroky mimo nepsaná pravidla mezi autorem a čtenářem.⁹³ Čtenářsky nejnáročnější je – vzhledem ke způsobu vyprávění a výstavby románu, které vyžadují značnou participaci čtenáře – z vytčených titulů ten od Lucie Faulerové, naopak Viktorie Hanišová píše romány, které lze přiřadit ke střednímu proudu současné české literatury.

Anna Bolavá sice používá strategii nespolehlivého vyprávění, avšak zmiňované porušení této strategie lze vyložit na pozadí toho, že i tento román stojí na zřetelném příběhu a je v podstatě čtenářsky celkem přívětivý, jelikož signály o vypravěčské nespolehlivosti hrdinky jsou dostatečně zřetelné a poměrně snadno rozklíčovatelné. Sdělnosti tohoto románu přispívá i jeho výše popisovaná stylistika.

Paralela s *Lapači prachu* je sice produktivní v rámci této práce, ještě silnější příbuznost však lze najít mezi romány *Do tmy* a *Houbařka*, druhým románem od Viktorie Hanišové. Tato kniha vyšla v roce 2018, tedy tři roky po románu *Do tmy*, a v mnoha recenzích se objevovala zmínka o tom, jak zřetelně se hrdinka tohoto románu podobá Anně Bartákové.⁹⁴

⁹¹ Králíková si přitom ve své studii všímá autorek, které s debutem přišly po třicítce v „posledních letech“ (studie byla otištěna v roce 2019).

⁹² To je například případ prózy *Ve skříni* Terezy Semotamové, již lze číst jako kritiku současné bytové situace, kdy je pro mnoho lidí takřka nemožné získat adekvátní bydlení.

⁹³ Trávniček, Jiří: *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*, Brno: Host, 2003, s. 32.

⁹⁴ Viz například Drahoňovská, Karolína: „Kapitoly ze selhávajícího rodičovství“, *iliteratura.cz*, online, 23. 5. 2018, dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/39951/hanisova-viktorie-houbarka> [cit.08-01-2020]; Vizina, Petr: „Přesná pozorovatelka pokroucených vazeb mezi lidmi“, *art.ceskatelevize.cz*, online, 7. 4. 2018, dostupné z:

Stejně jako protagonistka románu *Do tmy* je Sára z *Houbařky* osamělá, podivínská žena, která si peníze vydělává především sběrem – nikoliv však sběrem bylin, nýbrž sběrem hub. Na rozdíl od románu *Do tmy* je však v *Houbařce* velký prostor věnován traumatu, které vypravěčka prožila v dětství a které pravděpodobně zapříčinilo její asociálnost. Byť se tak vypravěčka románu *Houbařka* podobá Anně Bartákové, z hlediska toho, jak je vypravěččin stav ovlivněn minulostí, má próza blízko i k *Lapačům prachu* od Lucie Faulerové (této próze bude věnována závěrečná kapitola práce).

Za román *Do tmy* byla Anna Bolavá v roce 2016 vyznamenána cenou Magnesia Litera v kategorii próza.⁹⁵ Kritické přijetí této prózy bylo spíše pozitivní, ačkoliv se v recenzích objevily i mnohé výtky. Daniel Kubec například v recenzi pro server *Literární bašta* napsal:

*Vypravěčka, děj i styl vyprávění novely Do tmy jsou pro čtenáře těžko uchopitelné. Hlavní postava se jeví jako posedlá sběratelka bylin, jež se propadá do maniakálního šílenství, ale nabízejí se nám motivy utvářející obecnější obraz člověka dobrovolně odtrženého od lidí, který má neustálou vůli k životu v samotě. Můžeme se snažit hledat návaznosti jednotlivých motivů a snažit se je pochopit, jenže to by nesměly být v závěru banálně a explicitně okomentovány.*⁹⁶

Anna Stejskalová v recenzi pro čtrnáctideník *A2* psala o tom, že je próza jazykově nepropracovaná,⁹⁷ oba recenzenti se pak shodují na tom, že závěrečné strany románu, v nichž se objevuje er-formové vyprávění, působí rušivě a není jasné, kdo vlastně vypráví. Jazykovou nepropracovanost vyčítá románu i Kryštof Špidla, ten také tvrdí, že vztahy mezi postavami jsou předvídatelné a Anna Bolavá využívá obligátní kulisy maloměsta: „Vedoucí školní jídelny krade obědy, tělocvikářka s pišťalkou a vypracovaným tělem trapně pobíhá po trávníku, doktor Diviš udržuje poměr s lékárníci a babka Tomanová je zkrátka babka Tomanová.“⁹⁸ (Toto schematické vykreslení maloměstských kulis je myslím také největší

<https://art.ceskatelevize.cz/inside/presna-pozorovatelka-pokroucenych-vazeb-mezi-lidmi-uaa5R> [cit.08-01-2020]; Zelinková, Lucie: „Houbařka by si dobře rozuměla s hrdinkou románu *Do tmy*“, *Právo* 28, 2018, č. 69, 22. 3., s. 14.

⁹⁵ Knihou roku se stal román *Točité věty* od Daniely Hodrové.

⁹⁶ Kubec, Daniel: „Život bolí“, *Literární bašta (dobré češtiny)*, online, 29. 7. 2016, dostupné z: <http://dobracestina.cz/basta/clanek/zivot-boli> [cit.08-01-2020].

⁹⁷ Stejskalová, Anna: „Jak (ne)mluví víly. Prozaický debut Anny Bolavé“, *A2* 11, 2015, č. 18, s. 4.

⁹⁸ Špidla, Kryštof: „Próza obsedantně kompulzivní. Debut jdoucí stopami literárního modernismu“, *Host* 31, 2015, č. 9, s. 86.

slabinou druhého románu Anny Bolavé.) Erik Gilk v recenzi pro *Tvar* píše o tom, že vyprávění je konstantní a ničím čtenáře nepřekvapí.⁹⁹

Dva recenzenti,¹⁰⁰ kteří knihu hodnotili pozitivně, přirovnávají *Do tmy* k *Pálence* Matěje Hořavy. Nikoliv však na základě narativních postupů nebo tematiky, hlavní motivací tohoto srovnání byl fakt, že se v obou případech jedná o přesvědčivé debuty,¹⁰¹ díky nimž, podle Petra A. Bílka, to „[s]koro [...] vypadá, že se v české literatuře blýská na lepší časy“.¹⁰²

⁹⁹ Gilk, Erik: „Monotónně o sběrače bylin“, *Tvar* 26, 2015, č. 17, s. 3.

¹⁰⁰ Jedná se o recenze Petra A. Bílka v týdeníku *Respekt*, viz Bílek, Petr A.: „Bylinné srdce temnoty“, *Respekt* 26, 2015, č. 22, s. 55, a Petra Nagye na serveru *iliteratura.cz*, viz Nagy, Petr: „Byla jednou jedna víla“, *iliteratura.cz*, online, 15. 7. 2015, dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/35021/bolava-anna-do-tmy> [cit.08-01-2020].

¹⁰¹ Ačkoliv oba recenzenti psali o dalších paralelách: Bílek uvádí, že se v obou případech jedná o prozaiky, kteří se rozhodli debutovat pod pseudonymy, podle Nagye se osudy obou postav vymykají zkušenostem běžného čtenáře – zatímco protagonista *Pálenky* pobývá v cizí zemi, Anna Bartáková se zabývá sběrem bylin, nadto žije v jihočeském maloměstě.

¹⁰² Bílek, Petr A.: „Bylinné srdce temnoty“, *Respekt* 26, 2015, č. 22, s. 55.

5. Viktorie Hanišová: *Anežka*

Ze všech spisovatelů pojednávaných v této práci je Viktorie Hanišová doposud autorsky nejplodnější. Debutový román *Anežka* vydala v roce 2015, v roce 2018 na něj navázala knihou *Houbařka* a v roce 2019 publikovala román *Rekonstrukce*.¹⁰³ Tyto tři tituly byly následně označeny za volnou trilogii – styčnou plochou všech třech knih je podle nakladatelství Host, kde knihy vyšly, téma mateřství, byť je toto téma uchopeno pokaždé jinak. Sára, protagonistka knihy *Houbařka*, matkou není, je pouze tematizován její složitý vztah s matkou, protagonistka románu *Rekonstrukce* se musí vypořádat s matčinou sebevraždou a vraždou sourozence, poté se Eliška, jak se protagonistka jmenuje, matkou sama stává. *Anežka* zachycuje vztah matky a adoptivní dcery především z pohledu matky.

Byť byl román *Anežka* kritikou přijat vřele a Viktorie Hanišová byla díky němu pokládána za slibnou autorku, její další dva romány byly pro mnohé recenzenty spíše zklamáním. Především u třetího románu, *Rekonstrukce*, byla Hanišové vytýkána stylistická nepropracovanost textu.¹⁰⁴ Sama autorka tento recenzenty zmiňovaný deficit svého díla reflektovala a v rozhlasovém rozhovoru o současné české próze dala hlasům, jež jejím dílům vytýkají jazykovou plochost, zapravdu.¹⁰⁵ Hanišová se se svou trojicí knih přiřadila po bok autorkám, jejichž knihy jsou založeny především na silném¹⁰⁶ příběhu, často vycházejí z ustrnulých schémat (ať už vypravěčských, či schémat týkajících se zachycovaného tématu, případně časového zasazení daného textu),¹⁰⁷ nejsou jazykově propracované či jsou jazykově neoriginální – a jsou široce oblíbeny mezi čtenáři. V souvislosti s nimi se často hovoří o takzvaném středním proudu (někdy též mainstreamu) české literatury. Mezi autory těchto

¹⁰³ V září roku 2020 by měla vyjít v pořadí čtvrtá kniha této autorky, sbírka povídek nazvaná *Dlouhá trať*, viz <https://www.hostbrno.cz/dlouha-trat/> [cit.07-21-2020].

¹⁰⁴ Jak jsem psal v předchozí kapitole, ten v pořadí druhý se zas z hlediska recepce dostal do nezáviděníhodné pozice, jelikož Viktorie Hanišová svou druhou knihu publikovala dva roky poté, co svůj ceněný prozaický debut *Do tmy* vydala Anna Bolavá. V *Houbařce* přitom čteme příběh o asociální sběračce hub, která se asociální sběračce bylin z knihy *Do tmy* výrazně podobá.

¹⁰⁵ „[J]sou [v současné české literatuře] knihy, kde je silný příběh a myslím, že to jazykově hapruje, což se možná trochu týká mých knih,“ prohlásila Hanišová. „Česká próza táhne. I díky jasnému příběhu a reáliím, které čtenář zná“, *ArtCafé*, Český rozhlas Vltava, rozhlasové vysílání, online, dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/ceska-proza-tahne-i-diky-jasnemu-pribehu-a-realiim-ktere-ctenar-zna-8113466> [cit.05-05-2020].

¹⁰⁶ Často spíše emočně intenzivním než propracovaným

¹⁰⁷ Viz například článek Barbory Čihákové „Velké dějiny“ v knihách Aleny Mornštajnové“, který se týká schematického způsobu, jakým Alena Mornštajnová ve svých knihách zachycuje dějinné epochy a dějinné zlomy. Čiháková, Barbora: „Velké dějiny“ v knihách Aleny Mornštajnové“, *Dějiny a současnost*, 2020, č. 3, s. 38–39.

titulů – jež vycházejí v drtivé většině v nakladatelství Host – se vedle Viktorie Hanišové řadí například Jiří Hájíček, Alena Mornštajnová či Petra Dvořáková.¹⁰⁸

Diskuse o stylistické úrovni díla Viktorie Hanišové se však nevedla až v souvislosti s *Rekonstrukcí*. V jedné z recenzí *Anežky* totiž uvedla Lucie Zelinková:

*Sympatické na knize Hanišové je, že se nepokouší stylisticky kouzlit. Vypráví věcně, v přirozených myšlenkách a dialogích, nesnaží se psaní povýšit jazykem do zbytečně vysutých mezí. Neubírá tak celému příběhu na vážnosti, nechává ho ve své surové podobě jakožto sdělení, myšlenku, nikoli primárně umělecké dílo.*¹⁰⁹

Na tuto tezi navázala Zelinková i v následném interview s autorkou, kdy se Viktorie Hanišové zeptala: „Vaše kniha na mě působí, že jejím primárním cílem je předat myšlenku, snaha o literaturu jakožto umělecké dílo se mi tu zdá až jako druhořadá. Vnímám to správně?“ Hanišová odpověděla: „Jestli to tak působí, není to pro mě dobrá zpráva. U mé knížky je určitě obsah důležitější než forma, ale na umělecké ambice jsem rezignovat nechtěla.“¹¹⁰

Na tento rozhovor reagoval v esejí „Alenka v říši předvádivosti“, který vyšel s podtitulem „Úvaha o jedné nové literární ‚kategorii‘“ v únorovém čísle časopisu *Host* z roku 2017 kritik a spisovatel Martin Puskely. Ten se pozastavil nad tím, že Zelinková vyzdvihuje jako klad knihy její stylistickou nevýraznost (které recenzentka popsala vágní větou „nesnaží se psaní povýšit jazykem do zbytečně vysutých mezí“). Puskely dále konstatuje, že v současné české próze

*síla literárního jazyka [...] odumírá. Vládne v ní civilní, nenáročný a nevýrazný jazyk Kateřiny Tučkové a Jiřího Hájíčka, jazyk Němců Jakuby Katalpy, zatímco z autorů typu Ivana Kopeckého, kteří se dokážou zhostit náročných smyslových a citových nuancí lidského prožitku, se stávají výjimky vytěsněné na okraj literární pozornosti.*¹¹¹

¹⁰⁸ Poslední jmenovaná vydala mezi lety 2018 a 2020 trojici knih, přičemž zmíněná charakteristika platí především o druhém a třetím z nich, tedy o titulech *Chirurg* a *Vrány*.

¹⁰⁹ Zelinková, Lucie: „Recenze: Adopce romské dcery jako vykoupení? Debut Anežka je sžíravá sonda do narušeného vztahu“, *aktuálně.cz*, online, dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/recenze-hanisova-debutuje-ambiciozni-prozou-tematizuje-adopc/r~051523269e8011e5b6cc002590604f2e/> [cit.05-05-2020].

¹¹⁰ Zelinková, Lucie: „S kočárem se demonstruje blbě. Proto jsem napsala o romské adopci knihu, říká spisovatelka“, *aktuálně.cz*, online, dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/s-kocarem-se-demonstruje-blbe-proto-jsem-napsala-o-romske-ad/r~440d53ccbdb11e59c4a002590604f2e/> [cit.05-05-2020].

¹¹¹ Puskely, Martin: „Alenka v říši předvádivosti. Úvaha o jedné nové literární ‚kategorii‘“, *Host*, 2017, č. 2., s. 68–72, cit. s. 69.

Zde narážím na téma, které jsem popisoval již v úvodu své práce, téma středního proudu v současné české literatuře. Hlavním požadavkem, který se na tato díla klade, je čtenářská vstřícnost, sdělnost, s čímž souvisí stylistická nevýbojnost a silný příběh.¹¹² Tyto požadavky na současnou českou prózu nejčastěji a „nejzapáleněji“ artikuloval¹¹³ Jiří Trávniček, literární kritik, historik a v posledních letech také „čtenářolog“.¹¹⁴

Než se však dostanu k obecnějšímu pohledu na tento typ prózy, je třeba zaměřit se na debut Viktorie Hanišové *Anežka*. V interpretaci *Anežky* mě nicméně budou mimo jiné zajímat odpovědi na otázky jako: Je Viktorie Hanišová jednou z představitelk středního proudu? Pokud ano, proč? A lze za román spadající do středního proudu označit už její debut?

Lze souhlasit s tvrzením Lucie Zelinkové, že se Viktorie Hanišová ve svém debutovém románu nepokoušela, dovolím si recenzentku parafrázovat, o výrazné stylistické výboje. Román je odvyprávěn věcným, téměř bezpříznakovým jazykem, a pokud se autorka přece jenom pokouší o nějaké ozvláštnění, je to především proto, aby se ještě více přiblížila nápodobě „autentického“ vyjadřování. Ve svém článku věnovaném *Anežce* si toho všímá Andrea Králíková:

Jazyk textu je přizpůsoben tématu a podřízen příběhu, styl vyprávění je civilní s patrnou snahou zaznamenat běžný jazyk a jeho stereotypy. Nejde o text, v němž by jazyková matérie vystupovala výrazně do popředí a byla tematizována. Jazyk se stává zajímavým teprve v okamžiku ironizace určitých sociálních skutečností, které jsou založeny právě na specifickém vyjadřování, například je to evokace internetových diskusí o těhotenství a mateřství. Hanišové se podařilo umně vykreslit komunikaci matek na internetových diskusích i na hřišti; znázorňuje ji s ironickým nadhledem, do dialogů pronikají deminutiva nebo první osoba plurálu (mateřský plurál).¹¹⁵

¹¹² Jak bude naznačeno v závěru práce, vymezit tato díla není tak jednoduché a není to možné čistě na základě samotných textů.

¹¹³ Viz například esej „Zůstat Homérem i po Joyceovi“, *Host*, 2015, č. 7, s. 30. Viz též rozhlasovou diskusi o Jamesi Joyceovi, Marcelu Proustovi a Robertu Musilovi, které se účastnil Jiří Trávniček a Martin Pokorný, *Kritický klub*, 2. 12. 2015, dostupné z: <https://prehravac.rozhlas.cz/audio/3523916> [cit.05-31-2020]. Viz též článek Jiřího Trávnička o knize *Tiché roky* Aleny Mornštajnové, Trávniček, Jiří: „Chvála literární inkluze“, *Host* 35, 2019, č. 8, s. 52–53.

¹¹⁴ Výsledky jeho výzkumů čtenářství jsou shromážděny v následujících knihách (řazeno chronologicky): *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize*, Brno: Host, 2008, 208 s. *Čtenáři a internauti*, Brno: Host, 2011, 192 s. *Knihy a jejich lidé*, Brno: Host, 2013, 400 s. *Překnížkováno*, Brno: Host, 2014, 192 s. *Česká čtenářská republika*, Brno: Host, 2017, 446 s. *Rodina, škola, knihovna. Náš vztah ke čtení a co ho ovlivňuje (2018)*, Brno: Host, 2019, 320 s. *Kulturní vetřelec*, Brno: Host, 2020, 304 s. (Poslední kniha nebyla v době přípravy tohoto textu dosud publikována.)

¹¹⁵ Králíková, Andrea: „*Anežka* Viktorie Hanišové. Zralý debut současné literární scény?“, *Český jazyk a literatura* 67, 2016/2017, č. 3, s. 143–147, cit. s. 144–145.

Ačkoliv Viktorie Hanišová skutečně dovede vystihnout některé výše vyjmenované jazykové vrstvy, už v *Anežce* se ukazuje, že tato autorka není zrovna vytříbenou stylistkou. Občas si pomůže kostrbatou konstrukcí¹¹⁶ a společně s redaktorem se jí nepodařilo odstranit některé nepatřičné či nepatřičně použité obraty.¹¹⁷ Leckterému čtenáři se může zdát neústrojná i práce s vypravěčskou fokalizací. Na jednom místě například čteme o svízelné matce s dcerou, která nechce jíst: „Vůbec nerozumí [matka] tomu, proč musí neustále docházet k tak hloupým konfliktům. Je to naprosto banální spor, jde jen o hloupé zapečené nudle, ale ona přece nemůže ustoupit. V těch nudlích je spousta zeleniny, Agnes přece potřebuje vitamíny a vlákninu.“ (s. 107) Od druhé citované věty sledujeme, jak spor vidí matka. A informace, které jsou nám postupně předkládány, jsou čím dál více zbytné. Je evidentní, že spor je banální, stejně tak je evidentní, proč matka nemůže dceři ustoupit. Pokud by se dvě poslední citované věty vypustily, situace by byla i tak dostatečně srozumitelná. Proč se však v románu takové věty objevují? Vzhledem k celku díla lze předpokládat, že odpovědí je autorčina snaha po přiblížení se k autenticitě a po snadné komunikativnosti prózy. V románu jsou popsány situace, které většina čtenářů dobře zná, jazykem, který je jim blízký. Je třeba podotknout, že *Anežka* zachycuje i situace, s nimiž většina čtenářů přímé zkušenosti nemá; někteří autoři vyjmenovaní na počátku této kapitoly se dostávají tematicky ke čtenářům ještě blíže: Popisují více či méně všední postavy a všední situace. Týká se to především knih Petry Soukupové či poslední novely *Vrány* Petry Dvořákové.

V románu *Anežka* se střídají dvě vyprávěcí linie, jednu vypráví v ich-formě a v románové přítomnosti Julie, která adoptovala romskou dívku Agnes a snažila se přesvědčit své okolí i samotnou dívku, že adoptovaná dcera je původem Kubánka. Druhou linii tvoří retrospektivní pasáže, které postupně odkrývají, jak se soužití s Agnes čím dál více problematizovalo, až vyústilo v románovou přítomnost. V té patnáctiletá Agnes poněkolkrát utekla z domu a je možné, že tentokrát už nadobro.

Králíková v článku o debutu Viktorie Hanišové píše: „Román *Anežka* nabízí několik možných linií, na jejichž základě se dá číst. Je to např. pojetí vyprávěcí situace, motivicko-tematická linie nebo vyjádření kontrastních opozic. V neposlední řadě lze román vnímat jako

¹¹⁶ Např. „Konečně se mohli plně věnovat svobodné a samoúčelné erotice. A proč by také ne, vždyť dnes si přece může každý dělat, co se mu zlíbí. *Zajímavé ovšem bylo, že sexuální život Julie a Marka začal po čase skomírat.*“ (s. 20, zvýraznil KE)

¹¹⁷ Na s. 60 například Julie sahá po novinách, které si toho dne *záměrně* koupila, jako by bylo možné koupit si noviny i nezáměrně. Na s. 94 se Julie baví s kamarádkou Evka a poté, co Evka mluví (její monolog zabere zhruba osm řádků) čteme, že tento proslov je na Evčiny „poměry nebývale dlouhý“, přičemž jen dvě stránky předtím mluvila Evka o poznání déle. Ad.

intertextuální dialog.“¹¹⁸ Titulem, se kterým *Anežka* vede tento intertextuální dialog, je *Rok kohouta*, autobiografická próza Terezy Boučkové, v níž autorka popisuje nemožnost soužití s adoptovanými romskými syny. Na první pohled se může zdát, že Viktorie Hanišová napsala podobný román s podobným vyzněním – tedy že socializovat romské děti je mimořádně složité – jako Tereza Boučková. Jenomže téma soužití s adoptovaným romským dítětem pojímá Viktorie Hanišová v širších vazbách a v tomto smyslu román nestojí na jedné (apriorní) tezi. Toho si v recenzi *Anežky* všiml i Kryštof Špidla:

*První, co čtenáře napadne, když si přečte informace ze záložky, je, že se kniha podstatným způsobem vypořádává s romstvím své hrdinky a že jde možná o knihu à la these. I když autorka v rozhovorech tento odhad svým způsobem potvrzuje, nakonec jde spíše než o „další Smrady“ o pozoruhodnou psychologickou prózu, jež nekompromisním způsobem rozebírá narušené vazby dvou zoufalých postav. Matkou vnějšně nepřiznané, ale vnitřně prožívané romství adoptivní dcery slouží jako expozice pozdější analýzy prohlubované lži.*¹¹⁹

„Dalšími Smrady“ naráží Kryštof Špidla na film Zdeňka Tyce z roku 2002, k němuž Tereza Boučková napsala scénář a v němž problematiku adopce romských dětí zpracovala s podobným vyzněním jako v *Roku kohouta*.

Je příhodné (spolu s Králíkovou) nazývat intertextové vazby mezi *Anežkou* a *Rokem kohouta* dialogem, ba dokonce polemikou, jelikož tím, že téma adopce (romského) dítěte uchopila mnohem širěji, ukazuje Viktorie Hanišová, že problém se socializací může mít hlubší a rozmanitější kořeny. Julie pracuje jako personalistka a podle Králíkové „představuje prototyp dnešní ženy, která se vzpírá diktátu životního běhu a chce život i jeho otěže svírat pevně v rukou“.¹²⁰ Julie si, ve snaze budovat kariéru – ale i z dalších důvodů, například kvůli tomu, že těhotenství by poznamenalo její tělo –, dlouho dítě pořídit nechce, a když se o to s mnohaletým přítelem Markem už po třicítce pokouší, otěhotnět se jí nedaří. Je třeba podotknout, že ani v této chvíli neplánuje Julie těhotenství proto, že by si přála vychovávat dítě / stát se matkou. Její plány jsou motivovány především snahou zachránit skomírající vztah s Markem: „Oba se však postupně začali intimním chvilčkám vyhýbat. Bylo to, jako by sex oddělený od reprodukční funkce ztratil na kouzlu. Současně se začala vytrácet i láska. /

¹¹⁸ Králíková, Andrea: „*Anežka* Viktorie Hanišové. Zralý debut současné literární scény?“, *Český jazyk a literatura* 67, 2016/2017, č. 3, s. 143–147, cit. s. 144.

¹¹⁹ Špidla, Kryštof: „Hruza skoro rodinná. Román o tom, co se stane, když se lže s dobrými úmysly“, *Host* 32, 2016, č. 5, s. 89.

¹²⁰ Králíková, Andrea: „*Anežka* Viktorie Hanišové. Zralý debut současné literární scény?“, *Český jazyk a literatura* 67, 2016/2017, č. 3, s. 143–147, cit. s. 145.

Nyní Julie vidí příležitost jejich vztah obnovit.¹²¹ Dalším důvodem k dítěti je Juliino vědomí, že v kariéře už se neposune – dítě je tak „logicky“ dalším krokem kupředu, bez kterého by pragmaticky vedený život zaměřený na progres (tedy život, v němž se jakoby není možné zastavit na místě a „pouze žít“, je nutné jej neustále nějak rozvíjet) začal postrádat smysl: „Dítě by tedy mohlo být tou správnou přidanou hodnotou k dosavadnímu životu. Je načase, aby své znalosti a zkušenosti dobře zúročila. Teď už ví, jak je má nejlépe investovat – předá je svému potomkovi.“ (s. 15)

S Markem Julie sice nakonec otěhotní, o dítě však přijde. Navíc ji přítel opustí a doktor jí sdělí, že možnost dalšího početí je tak jako tak takřka vyloučená. Tou dobou už se však pro Julii vidina dítěte stává obsesí. Proto se rozhodne přistoupit k adopci. A ani zde není situace jednoduchá. Julie by ráda adoptovala holčičku „s modrýma očima a blondatými vlásky“ (s. 57), ale, jak se dozví, takové děti adoptovat takřka nelze. Je jí však nabídnuto adoptovat dívku od romské matky. Julie, tou dobou již řízena vůlí stát se matkou za každou cenu, k adopci přistoupí, rozhodne se však, že přesvědčí své okolí o tom, že její dcera pochází z Kuby. Motivací k tomuto kroku je vědomí, že by si adopcí romské dívky zneprátelila lidi kolem sebe – nejen ty blízké, ale i ty neznámé; Julie se mimo jiné obává toho, „že se za ní budou všichni otáčet“ (s. 61). Její smyšlenky o Anežčině původu jsou zprvu účinné, po dobu dceřina dospívání se však Julie obává, aby Anežka neposlechla „hlas krve“, aby tedy nezačala naplňovat představy, které jsou o Romech ve společnosti rozšířené. Veškeré „romské“ či domněle romské projevy Julie v Anežce potlačuje.

Anežka nakonec „hlas krve“ vyslyší: Julii se její výchova zcela vymkne z rukou, Anežka chodí za školu, od útlého věku pije, kouří cigarety, je sexuálně aktivní. To vše však nezapříčiňují ani tolik romské geny, jak si myslí Julie, nýbrž skutečnost, že matka Anežku nepřijala, že jí nesdělila pravdu o jejím původu. Anežku proto často více než prožitek zakázané (či ilegální) činnosti láká představa, že tím Julii ublíží:

At' byl však Juliin výraz v obličejí jakýkoli, její oči zůstaly vždy stejné. Pod nánosem slz, hněvu i předstíraného klidu se skrývalo něco, co by Julie nikdy nedokázala vyslovit. V jejích očích se dal vyčíst strach. Strach, že ztratí to, co je pro ni nejdůležitější na světě. Jediného člověka, v jehož životě něco znamená.

Kvůli těm očím se Agnes stále vracela.

Kromě toho našla v provokování své matky zalíbení. Když se válela na prohnité válečné válendě v chatrči, tetelila se z představy, jak matka doma zuří. Měla radost, že jí konečně může oplatit všechny

¹²¹ Hanišová, Viktorie: *Anežka*, Brno: Host, 2015, s. 20. Další stránkování bude vyznačeno přímo v textu.

ty roky, kdy žila v představě, že je někdo úplně jiný. [...] Proto se vracela domů až v časných ranních hodinách nebo až druhý či třetí den. Bylo pro ni potěšením, když viděla Juliin nevyspáním opuchlý obličej. Chodila domů opilá a svou podnapilost neskryvala, naopak vrávorala a koktala víc, než by odpovídalo jejímu stavu. Víčka měla unaveně přivřená, jako to znala od fetišáků. Sem tam matce vzala z peněženky nějakou bankovku, vždy takovým způsobem, aby matka musela krádež ihned odhalit. (s. 210–211)

Pokud bychom se vrátili ke vztahu *Anežky* a *Roku kohouta* Terezy Boučkové, tak zatímco adoptované romské děti z románu Terezy Boučkové „vyslyšeli hlas krve“, Viktorie Hanišová ve svém románu ukazuje, k čemu může vést, když je (romské) dítě *a priori* vedeno k tomu, aby v sobě hlas krve potlačilo.

Jak již bylo řečeno výše, román *Anežka* je čtenářsky velice přívětivý. Ačkoliv se v něm proplétají dvě vyprávěcí linie, není nijak složité se v nich orientovat. Díky zvolenému lexiku i díky fokalizaci mnohých scén se lze do příběhu vžít a čtenář je po většinu románu vystaven před situace, které důvěrně zná či u kterých dovede předvídat jejich vyznění a význam. Vývoj postav, který v románu sledujeme, taky není nijak překvapivý; a především je pozvolný. V druhé polovině románu sledujeme, jak se Anežčino chování více a více vzdaluje tomu, co by od dcery očekávala Julie. V recenzi na to upozorňuje Kryštof Špidla: „v románu [jsou] místa, kdy vyprávění vážne – zejména v druhé polovině se jednotlivé situace variují s podobným výsledkem, a tudíž nepřinášejí překvapení.“¹²² Nemá však smysl očekávat od románu, který má takovou strukturu jako *Anežka*, překvapení. Hned ze začátku se totiž čtenář dozví, k jakému výsledku soužití Julie a Anežky směřuje. Knihu tak lze číst s komfortním pocitem, že nás nemůže ničím překvapit, avšak čtení je stejně poutavé, jelikož je čtenářům svým tématem blízké.

Román *Anežka* se stal čtenářsky úspěšným, stejně jako další autorčiny knihy. Ačkoliv motivace autorky k tomu, aby román napsala tak, jak jej napsala, mohly být jakékoliv, dalším důležitým rozměrem románu, který je třeba zmínit, mám-li přiblížit střední proud české literatury, je zaměření na ženské postavy.

V České republice čtou knihy více ženy než muži, u beletrie je rozdíl ještě markantnější než u jiných knih.¹²³ Dá se proto očekávat, že většího čtenářského úspěchu se dočkají spíše romány, v nichž budou stát v popředí ženské postavy, s nimiž se bude moci více

¹²² Špidla, Kryštof: „Hruza skoro rodinná. Román o tom, co se stane, když se lže s dobrými úmysly“, *Host* 32, 2016, č. 5, s. 89

¹²³ Viz Trávníček, Jiří: *Česká čtenářská republika. Generace, fenomény, životopisy*, Brno: Host, 2017, s. 231.

čtenářek identifikovat, případně poměřovat vlastní zkušenosti. Jakkoliv by bylo neadekvátní a sporné „podezírat“ autorky a autory čtenářsky úspěšných knih takzvaného středního proudu současné české literatury z toho, že knihy píší s ohledem na čtenáře (respektive čtenářky), skutečnost je taková, že u většiny čtenářsky úspěšných knih najdeme jednu či více výrazných ženských postav, zatímco ty mužské jsou spíše v pozadí.¹²⁴ *Anežka* tuto skutečnost dokládá.¹²⁵ Muži jsou v románu odsunuti na druhou kolej, a pokud se nějaký přece jenom vyskytují, jsou spíše karikaturami – jako třeba otlýlý poručík Tlustý, jenž s Julií řeší zmizení její dcery.¹²⁶ O tom, že muži zastávají v románu víceméně pozici komparsu, svědčí nejvýrazněji skutečnost, že Julie s Markem, svým přítelem, otěhotní poté, co se Marek dopotácí domů pozdě a zcela opilý usne na podlaze. Styk se odehraje bez jeho vědomí (což je ostatně důvod, proč Julii následně opustí).

Přestože *Anežka* byla publikována ještě v době, kdy literární kritici zastávali názor, že u nás střední proud či, slovy Evy Klíčové, „solidní mezipatro, které tvořilo propustnou vrstvu mezi čistě komerčním brakem a umělecky náročnou literaturou“ chybí, román lze zařadit po bok titulům, které by do tohoto mezipatra¹²⁷ patřily a které byly hojně publikovány mezi lety 2015 a 2020.

Anežku tak lze zařadit do kontextu současné české literatury z hlediska čtenářské náročnosti, stejně tak můžeme najít paralelu mezi tímto románem a minimálně dvěma dalšími z hlediska tematiky. Nesnáze procesu adopce uchopila v již zmiňovaném románu *Rok kohouta* Tereza Boučková a po *Anežce* přišel ještě debutový román Dity Táborské nazvaný *Malinka*, kterému bude v této práci věnována samostatná kapitola. Jedno mají tyto tři knihy společné: Socializace adoptovaného dítěte se v nich nezdaří či alespoň dlouho nedaří. Každá autorka

¹²⁴ Ženské postavy staví do popředí i čtenáři oblíbený Jiří Hájíček. Ačkoliv například v případě oceňovaného románu *Rybí krev* z roku bylo autorovi některými kritiky vyčítáno, že ženská protagonistka není tak uvěřitelná jako mužské postavy z dalších autorových knih, ženskou protagonistku postavil Hájíček do centra svého prozatím posledního románu *Plachetnice na viněťách* z roku 2020. Nutno podotknout, že ani tentokrát se mu nepodařilo vylíčit ženskou postavu zrovna věrohodně, nikoliv však pouze s ohledem na její „ženskost“, ale i vzhledem k jejímu zaměstnání, společenskému postavení apod., jež by působily podobně nevěrohodně, i kdyby byl protagonistou knihy muž.

¹²⁵ Ostatně ani v dalších autorčiných knihách nenajdeme moc výrazných mužských postav či mužských postav takřkajíc sympatických, tedy takových, s nimiž by se čtenář identifikoval, jimž by „fandil“.

¹²⁶ Poručík Tlustý nastoupí na místo paní Kratochvílové, s níž Julie jednala v případě předchozích zmizení své dcery. Je příznačné, jak Julie reaguje, když se dozví, že paní Kratochvílová je na mateřské (příznačné je ostatně i to, že se jí narodila holčička), a ona bude muset jednat s poručíkem Tlustým: „To je nepříjemné, pomyslela jsem si.“ (s. 9)

¹²⁷ Je samozřejmě otázka, nakolik jsou romány v tomto mezipatře „solidní“. Zatímco *Anežka* by mohla být příkladem té kvalitnější části, mnohé z výše zmíněných titulů (např. *Chirurg* a *Vrány* od Petry Dvořákové, *Hana* a *Tiché roky* od Aleny Mornštajnové, *Plachetnice na viněťách* od Jiřího Hájíčka) jsou v mnoha ohledech příliš problematické a stěží je lze označit za kvalitní střední proud.

nahlíží tento nezdar jiným prizmatem či z jiného úhlu: Tereza Boučková staví do popředí pohled rodiče adoptovaného dítěte, zatímco Dita Táborská akcentuje spíše pohled adoptovaného dítěte; Malinka z názvu jejího románu je přezdívka adoptované dívky. Viktorie Hanišová rovněž staví do centra pozornosti roli rodiče, na rozdíl od *Roku kohouta* však v jejím románu neleží „vina“ za problematické soužití v genetickém kódu adoptovaných dětí, nýbrž právě v přístupu matky.

Z hlediska konstrukce románu lze *Anežku* postavit vedle titulu *Tiché roky* Aleny Mornštajnové či *Vrány* od Petry Dvořákové, ve všech třech knihách totiž čtenář sleduje příběh očima více postav. Zatímco Alena Mornštajnová a Viktorie Hanišová střídají ich-formu s er-formou, Petra Dvořáková střídá ich-formy dvou postav.¹²⁸ I stylisticky jsou si tyto tři vytčené knihy podobné, byť i zde bychom našli rozdíly – především mezi *Tichými roky* Aleny Mornštajnové a *Anežkou* Viktorie Hanišové na jedné straně a *Vránami* Petry Dvořákové na straně druhé. Zatímco knihy Aleny Mornštajnové a Viktorie Hanišové jsou vyprávěny tak, aby jazyk co nejméně vystupoval do popředí, aby byl co nejméně tematizován – hlavní a téměř jedinou funkcí jazyka je tak předat konkrétní příběh –, Petra Dvořáková se příležitostně uchyluje k vyšínutím z větných vazeb a podobným prostředkům, které evokují „autentické“ používání jazyka. Tím se tato autorka přibližuje způsobu, jak s jazykem zachází například Petra Soukupová.

Viktorie Hanišová se i v dalších dvou knihách nepokoušela o žádná jazyková ozvláštnění, na rozdíl od Aleny Mornštajnové se jí však vždy nedařilo používat jazyk tak, aby se na jazykovou materii nemusel čtenář při četbě příliš soustředit. Okamžiky, kdy se nad určitými vyjádřeními někteří čtenáři pozastaví, jsou však v knihách *Houbařka* a *Rekonstrukce* spíše proti záměru autorky. Většinou se jedná o jazyková klišé, kostrbaté obraty apod.

Z hlediska kritické reflexe *Anežky* je myslím pozoruhodné především to, že kritici a recenzenti, kteří Hanišové debut hodnotili převážně pozitivně, nepokládali jazykovou nevýraznost titulu za nedostatek, příznivě tak o románu referoval například i Pavel Janoušek, který se v nadcházejících letech stal jedním z těch, kteří se opakovaně – mnohdy ironicky – vyjadřovali o středním proudu v české literatuře, tedy o prózách, jakou je *Anežka* Viktorie Hanišové. Dá se předpokládat, že tato smířlivost byla do jisté míry způsobena tím, že Viktorie Hanišová publikovala svou první prozaickou knihu v roce 2015, tedy v době, kdy, jak se shodli Petr A. Bílek a Eva Klíčová, solidní mezipatro v současné české prozaické produkci chybělo. Zatímco v následujících pěti letech se tituly podobně jazykově nevýrazné jako

¹²⁸ K titulům by mohla být přiřazen ještě román *Nejlepší pro všechny* od Petry Soukupové, ta střídá ich-formy tří vypravěčů.

Anežka Viktorie Hanišové a podobně tematicky zaměřené¹²⁹ v současné české prozaické produkci začaly objevovat čím dál více a byly na ně kladeny větší nároky. *Anežka* Viktorie Hanišové dosud představuje jeden z nejvýraznějších titulů v množině takto vymezených titulů a Viktorie Hanišová je jednou z nejvýraznějších představitelek autorů středního proudu v současné české prozaické produkci.

¹²⁹ Mám na mysli téma rodinných vztahů. Je to možná trochu neadekvátní zjednodušování, avšak pomáhám si jím pouze při snaze vymezit okruh titulů, mezi něž lze *Anežku* zařadit.

6. Zuzana Kultánová: *Augustin Zimmermann*

Debutová novela Zuzany Kultánové, nazvaná podle ústřední postavy *Augustin Zimmermann*, se opírá o jednu historicky doloženou událost.¹³⁰ 27. října roku 1861 zavraždil Augustin Zimmermann své čtyři děti a následně si sám podřízl žíly. Důvodem byla podle dobového tisku jeho špatná finanční situace. Augustinovou ženou byla Františka Zimmermannová, vdova, která měla z prvního manželství syna Františka (toho Augustin nezabil). Františčin první muž – o třiadvacet let starší mlýnský tovaryš Martin Sýkora – zemřel v roce 1852 po fraktuře hrudní kosti.

Tyto informace pozměnila Zuzana Kultánová ve své novele jen nepatrně, odchylky vysledujeme v počtu vlastních dětí Augustina Zimmermanna – v knize nejsou čtyři, nýbrž dvě. Změnou také prošlo jméno Františčina prvorozeného syna – v novele se nejmenuje František, nýbrž Jan – nebo věk, v němž se Františka poprvé vdávala: podle záznamů v matrice jí bylo v den svatby třicet let, v knize je jí dvacet sedm. Ačkoliv se jedná o detaily – ke změnám se autorka uchýlila patrně proto, aby byl příběh věrohodnější¹³¹ –, dokládají, že Kultánová z doložených fakt pouze vycházela, její kniha není prozaickou adaptací zmíněné události. Vzhledem k tomu není možné děj novely přesně časově zasadit – nekopíruje totiž realitu. Byť se samozřejmě nabízí možnost časově ukotvit novelu v roce 1861,¹³² příběh můžeme do šedesátých let devatenáctého století zasadit jen díky několika náznakům,¹³³ přesný rok však určit nelze.

Z hlediska prostoru je však novela ukotvena zcela jednoznačně. Na začátku žije rodina Zimmermannových na Viničních Horách (dnešní Žižkov), odkud se přestěhuje do Karlína a nakonec do Josefova. Zimmermannovi tak putují od místa vyhledávaného a tehdy lukrativního přes Karlín, jenž v době, do níž je zasazen příběh, představoval tak trochu město duchů, až do Josefova na Staré Město – tato část je v novele nazývána „pátou čtvrtí“ a je to místo, z něž už nelze klesnout nikam hlouběji:

¹³⁰ Viz třeba Bronislava Svejkovská: „Pátrání po dětech Augustina Zimmermanna“, *zizkov-kpz.cz*, dostupné z: [https://zizkov-kpz.webnode.cz/zajimavosti/\[cit.08-15-2020\]](https://zizkov-kpz.webnode.cz/zajimavosti/[cit.08-15-2020]).

¹³¹ Nejeden čtenář by se patrně divil, že v polovině devatenáctého století porodila žena po třicetce čtyři děti.

¹³² Takto novelu zasazuje v rozhovoru s autorkou Jonáš Zbořil, viz „Dostojevskij z Karlína. Román Augustin Zimmermann odhaluje špínu 19. století“, Liberatura, *Radio Wave*, dostupné z: [https://wave.rozhlas.cz/dostojevskij-z-karlina-roman-augustin-zimmermann-odhaluje-spínu-19-stoleti-5190648\[cit.01-08-2020\]](https://wave.rozhlas.cz/dostojevskij-z-karlina-roman-augustin-zimmermann-odhaluje-spínu-19-stoleti-5190648[cit.01-08-2020]).

¹³³ Na s. 20 se například dozvíme, že „[Františka] ignorovala i císařovy narozeniny, nebyla ani s rodiči ve čtyřicátém pátém uvítat první parostroj“. V roce 1845 tak Františka ještě ani neznala svého prvního muže. Synovi, kterého s ním měla – Janovi – je v románu dvanáct let.

Slušná rodina by se nikdy ani palicí nedotkla půdy Josefova, ghetta, které odolávalo pogromům, lidským i přírodním živlům, aby tam ve zdech navždy zůstal vytesán talmud a pláč pobitých prvorozených. [...] Josefov, to je nadprůměrná úmrtnost. Josefov znamená smrt. Josefov, to jsou slepé uličky, nelidsky úzké průchody bůhvíkam, podivné malé domky vystavěné uprostřed dvorků. Josefov, to znamená potupné stěhování, putování navždy. Josefov, to je každé jaro příšerná obluda Leviatan.¹³⁴

Právě tento sestup po městských čtvrtích je jedním z mála prvků, díky kterým má vyprávění vývoj a dynamiku. Z hlediska postav a jejich charakteristiky se o žádném velkém vývoji mluvit nedá. Od prvních stran sledujeme Augustina Zimmermanna jako zlomeného člověka, zkrachovalého alkoholika, který se v turbulentní době průmyslové revoluce není schopen zorientovat, a zatímco lidé kolem něj povětšinou těží z rozvoje, jeho neschopnost přizpůsobit se době dopadá neblaze. Důležité je, že Augustina Zimmermanna nenechává ekonomický potenciál doby chladným. Liší se tím od prvního manžela Františky, kterého bychom mohli označit jako člověka mentalitou zaseknutého v době před průmyslovou revolucí:

Martin byl dřič. Pracoval těžce, protože viděl v práci smysl. Byl přesvědčený, že člověk se má narodit, pracovat, nekrást, nezabíjet a chovat se s úctou k sobě i k Bohu. Chodil pravidelně do kostela a nezajímaly ho osvícené teorie popírající existenci Boha, mýjely ho nové revoluční myšlenky, stále odměřoval čas od kostelních hodin, ne od těch radničních. Mezidobí, doba adventní, doba vánoční, doba postní, doba velikonoční, to byl pro něj skutečný čas. Čas naplněný smysluplnou prací, již ale nikdy valně nepřepočítával na výdělek. Stačilo mu to, co měl. Nikdy si nestýskal na svůj život, byl přesvědčený, že Bůh ví, co dělá. (s. 38)

Takové vidění světa a takový způsob života byl těžko slučitelný s dobou – s mohutným průmyslovým rozvojem a s přechodem ke kapitalismu. O tom, že pokud by Martin nezemřel, už za několik let by musel své hodnoty a zvyky přizpůsobit a změnit, vypovídá například pohled na čas a jeho měření:

Ostatně od té doby, co se kostelní hodiny zastavily a každý dostal svůj jízdní řád, supěly ty radniční jako blázen. Čas, čas, čas, najednou je tak důležitý. Už nestačí jen vyzvánění kostelních

¹³⁴ Kultánová, Zuzana: *Augustin Zimmermann*. Nakladatelství KNIHA ZLÍN, Zlín, 2016, s. 86. Další stránkování bude vyznačeno přímo v textu.

hodin, které [Augustin Zimmermann] slýchal, ještě když chodil po mlýnech. Najednou tady všichni vytahují své hodinky, radnice bije hlasitěji než kostel a za nepřesnost jsou postihy. (s. 73)

Martin byl plně oddán Bohu a čas odměřoval „zastaralým způsobem“. Jeho život byl zcela přizpůsoben náboženskému řádu. Augustin Zimmermann se oproti tomu řádu (nejen náboženskému) vzpěčuje, a to už od dětství. Jedna z retrospektivních částí novely je věnována Augustinovu otci, který neděli co neděli vyhrával venku na svou heligonku. Augustin však jednoho dne otcovu heligonku zničí. Po letech na tuto událost vzpomíná: „Augustin neví, proč to tenkrát udělal. Má pouze nejasný dojem, že je to přesně to, co si jeho starý udřený otec zasloužil. Neměl rád ten jeho nedělní řád.“ (s. 135)

Důležitý rozdíl je ale především v tom, že Františčin první muž práci „nepřepočítával na výdělek“. Práce byla pro Martina smyslem sama o sobě, zatímco pro Augustina Zimmermanna je naopak podstatný pouze výdělek a to, co se s ním spojuje – blahobyť, posun na společenském žebříčku apod. Jeho problém pak tkví v tom, že ačkoliv se mentálně ztotožnil s dobou silného ekonomického rozvoje a tak jako mnozí další chtěl zbohatnout, jeho plány, jak toho docílit, byly zastaralé, a tedy naivní. V časech, kdy byla lidská práce nahrazována stroji a kdy obecně sílil technický rozvoj, si Zimmermann otevřel obchod s kroupami – ten (samozřejmě) záhy zkrachoval. Augustinovu neschopnost správně se v době průmyslového vývoje rozhodnout odráží i jeho rozhodnutí odstěhovat se z rozvíjejícího se Žižkova na Karlín. Důvody jeho odchodu přitom nejsou racionální, nýbrž emotivní, Augustin se rozhodne na základě běsných domněnek a až halucinogenních představ:

Zimmermann tady [na Žižkově, kolem zbrojovky nazvané Kapslovna] byl jako na jehlách. Často měl pocit, jako by z vrchu sv. Kříže cosi kvílelo a vyhánělo ho pryč. Ne, tady už nevydrží. Co čekat od místa, kde za noci pohlavají oběšené, již mají na mrtvých hlavách bílé navoněné paruky, kde lidi tančí po nedělích jako smyslů zbavení a lolity si nechávají duše v továrně, která může každou chvíli bouchnout. Celý Žižkov byl jako taková kapslovna před explozí. [...] A on sám si připadal jako zapalovadlo z bílého střelného prachu. [...] [S]tále dokola Františce opakoval, že jednou ta Kapslovna bouchne a oni všichni uhoří, kolem továrny budou poházené vychrtlé údy jedenáctiletých a čtrnáctiletých dívek, musíme jít pryč. (s. 24)

Augustin není bohatým obchodníkem – o čemž snil –, nýbrž pracuje v mlýně. Nepřestává nicméně snít o společenském a ekonomickém vzestupu, ačkoliv jej okolí považuje za „ztracený případ“ a hned několikrát mu dají lidé, s nimiž přichází do kontaktu, najevo, že

jej tolerují jen díky soucitu s jeho dětmi a s Františkou. Ta má na druhou stranu se svým manželem největší trpělivost. Přestože je to právě ona, kdo Augustinovy zoufalé pokusy o zbohatnutí musí sledovat takříkajíc z první řady a na koho jeho neúspěchy a lapsy nejsilněji dopadají. Rodina nejenže neustále nemá na zaplacení nájmu, Augustin si na své manželce také vybíjí frustraci z vlastních neúspěchů. V průběhu vypravování ji hned několikrát zmlátí. To, že bude jejich vztah problematický, je však zřejmé od začátku, o čemž svědčí už dost neobvyklý způsob, jak se spolu budoucí manželé seznámí. Augustinovy pozornosti si Františka všimne na pohřbu svého prvního manžela. A první sexuální styk budoucích manželů lze v podstatě označit jako znásilnění.

Ačkoliv se Augustin Zimmermann chová doma jako násilník, často přichází opilý – často se domů nevrací vůbec –, Františka jej má tendenci neustále omlouvat. Novela *Augustin Zimmermann* je vyprávěna ve fokalizované er-formě, přičemž nejčastěji sledujeme děj perspektivou Zimmermanna a Františky. Ty části, které jsou vyprávěny Františčinou perspektivou, mají vcelku jednotný ráz a mnohdy podobné vyústění. Augustinova manželka žehrá na svého manžela, na děti, na bídu, připomíná si, že to, co zažívá s Augustinem, by se jí s Martinem nedělo, apod. Většinou však dospěje k tomu, že Augustin je v jádru přece jenom dobrý člověk a třeba se mu tentokrát bude dařit lépe než předtím. Když například rodina nemá na zaplacení nájmu a Augustin přijde domů s novým oblekem, Františka se zprvu zhrzoí:

Neví, co má dělat. Došla jí řeč, dívá se na svého rozjařeného muže, který se, jak se zdá, definitivně pomátl a skutečně je všechny přivede do záhuby. [...]

„My nemáme z čeho zaplatit, všichni nám vyhrožují, proboha svatého, kdes to vzal? Kdes na to vzal? Říkal jsi, že peníze nemáš, a teď přijdeš a v rukou nový oblek,“ (s. 155–156)

O tři strany později už je však Augustinova žena shovívavější:

Františka si říká, že přece jen její muž není tak špatný, jen kdyby tolik nepil a jen kdyby tolik neživořili, když chce, umí být milý, proč to tak nemůže být pořád. Na chvíli dokonce věří, že si najde práci. Povzbuzena dobrou náladou svého muže dokonce ukuchtí cosi z té mouky, již onehdy přinesl, a bláhově si myslí, že se možná její muž vzpamatoval a začne nový život. „Proč by si vlastně nemohl dopřát oblek?“ napadne ji náhle smířlivě. (s. 157)

Podobný vývoj Františčina uvažování sledujeme v knize hned několikrát. Snad je to díky tomu, že pro Františku byl sňatek s Augustinem Zimmermannem záležitostí s jasně

pozitivním vyzněním. Zatímco první manžel byl o šestadvacet let starší a brala si jej v podstatě pouze proto, že jí nic jiného nezbyvalo, Augustin byl mladší a navíc pohledný a tehdy čerstvé vdově se jevil jako „dobrá partie“.

To Augustin je ve vztahu k Františce od začátku o poznání chladnější. Především z toho důvodu, že neustále vzpomíná na svůj poměr s mlynářkou. S tou se pravidelně scházel, když pracoval na mlýně, a skutečnost, že udržuje sexuální poměr s ženou z „vyšších kruhů“ pro něj byla maximálně žádoucí: „Měl stále pocit, že když s ním spí bohatá mlynářka, je automaticky lepší a čeká ho kýžená odměna.“ (s. 140) Augustin se také domníval, že vzhledem k tomu, že mu mlynářka splní kdejakou sexuální fantazii, má nad touto ženou navrch. Jenomže mlynářka viděla (na rozdíl od Augustina oprávněně, navrch měla nad chudým pracovníkem ve skutečnosti ona) věc opačně: „[K]lidně se roztahovala, s vědomím bohatého člověka, jemuž se nemůže nic stát a klidně si vezme i tohoto mladého pohledného dělníka, aby si trochu užila.“ (s. 140) Nesoulad v pohledu na mimomanželský poměr vedl nakonec k tomu, že Augustin mlynářku zavraždil. Vnímá úkorně, že ostatní o jeho poměru s bohatou – a nadto oblíbenou – ženou nevědí: „Mlynářka byla jeho vítězství. Toužil, aby se to lidé dozvěděli. Představoval si otevřené huby vesničanů, kteří by se dozvěděli, že paňmáma, [sic] není zas taková svatost. Měli by radost. Ale netroufl si. Cítil, že by stejně vyhrála a zařídila by, aby ho s ostudou vyhnali.“ (s. 69) Právě kvůli poměru s mlynářkou se Augustin nehodlá smířit s tím, co má: „Mlynářka odešla, jenže pocit, že na něj čeká něco fajnovějšího, přetrvával.“ (s. 140)

V novele nesledujeme žádný významný či dramatický (psychologický) vývoj postav – ať už se to týká titulního Augustina, jeho manželky, či dětí. Vlastnosti, kterými disponují postavy na začátku příběhu, se v podstatě nezmění. Zuzana Kultánová však nahrazuje vývoj postav důmyslným budováním sugestivní atmosféry své novely; ta koneckonců zastupuje i zřetelný či chytlavý příběh.

Žádné překvapivé příběhové zvraty totiž v novele nejsou. To, že jsou Augustinovy pokusy vyšvihnout se na společenském žebříčku, marné, je většinou evidentní dlouho předtím, než skutečně selžou. Augustin Zimmermann se nehodlá smířit s nízkým společenským statutem a neustále si namlouvá, že patří výše. Kvůli tomu míří od zklamání ke zklamání a jeho alkoholismus, jeho horečnatá mysl, jeho „neklid“ zapříčiňují, že vyprávění zřetelně a od začátku směřuje k závěrečné katastrofě, tento dojem je ještě podtržen tím, že Zuzana Kultánová používá při vyprávění historický prézens. Augustinovou směřování ke smrti je v knize opakovaně zdůrazňováno. Protagonistu obklopuje smrt po celou dobu

vyprávění v podobě symbolů, které jsou rozesety napříč novelou. Smrt má na rukou kameník Möldner, k němuž si Zimmermann chodí půjčovat peníze (s. 33), také Františka „mívá v noci neurčitý strach, že si její muž něco udělá. Neumí to vysvětlit, ale má pocit, že se za ním plazí smrt“ (s. 65). S postupem vyprávění je vypravěč čím dál více explicitní: „Augustinův čas neplynul v úžasném projektování, psaní děl, malování skvostů, plánování, vedení podniku či živnosti, uspokojivém počítání, ale ve znamení postupné soustředěné pouti ke smrti, jež nikoho nedojme.“ (s. 139) V souvislosti se smrtí je třeba poznamenat, že Augustinem Zimmermannem lomcuje hanba, když si vzpomene na skon svého otce. Ten zemřel, podobně jako Martin Sýkora, Františčin první muž, nešťastnou náhodou – ve vyprávění se označuje jako „trapná náhoda“ (s. 133). Augustinův otec byl zasažen kamenem do hlavy při dělnické demonstraci. Nejen nešťastnou náhodou, jež vedla ke smrti, se přitom Augustinův otec podobal Františčinu prvnímu manželovi. Podobně jako Martin Sýkora ani Augustinův otec nijak netoužil po blahobytu a se svým postavením byl smířený: „Starý Zimmermann byl prostý muž, který celý život dřel a v životě by mu nepřišlo na mysl, že je něco špatně.“ (s. 130) V novele tedy stojí v pomyslném protikladu na jedné straně Martin Sýkora a Augustinův otec, kteří jsou spokojeni s tím, co je a co mají, a zemřou náhodou, a na druhé straně Augustin Zimmermann, který se neustále (jakkoliv neúspěšně) pokouší dostat se výš, způsob otcovy smrti se mu protiví a ze světa odejde vlastní rukou.

Na otci vadí Augustinovi i jiné věci: „Otec se nikdy neuměl postarat o to, aby se k němu chovali slušně a tak, jak si zasloužil.“ (s. 133) Když tedy Augustin později cítí, že ani k němu se lidé nechovají tak, jak by si zasloužil – neustále se před nimi musí ponížovat, aby získal peníze –, volí dobrovolný odchod ze života, snad aby unikl možnosti, že zemře kvůli nějaké „trapné náhodě“. Ostatně když se odhodlá k finálnímu skutku, život mu náhle dává smysl: „Cítí štěstí, škoda, že to nešlo dříve. Na co vlastně čekal? Život najednou dává takový smysl, když víte, co s ním. Život dává takový smysl, když víte, že vaše cesta nebyla marná, když víte, co vás čeká na konci.“ (s. 168)

Díky vraždě a následně sebevraždě bere Augustin život (svůj i svých dětí, které by možná čekal podobný osud jako jeho) do vlastních rukou – a odhazuje jej. Dalo by se říct, že se Augustin vzpírá společenské determinaci, která jej vedla k čím dál mrzčímu živoření. Ale je tomu skutečně tak? V recenzních a kritických ohlasech knihy *Augustin Zimmermann* se často objevoval pojem naturalismus a otázka, zda, případně nakolik je Augustin Zimmermann determinovaný svým okolím a prostředím, jež jej obklopuje a ze kterého pochází.

Zatímco například Veronika Havlová¹³⁵ či Adam Borzič¹³⁶ označili *Augustina Zimmermanna* za prózu naturalistickou, Erik Gilk¹³⁷ psal ve své recenzi o tom, že v knize „není mnoho surových scén, jež by upomínaly na zolovskou poetiku“. Gilk také tvrdí, že Augustin Zimmermann není „pojat jako fatálně predestinovaný jedinec v intencích naturalismu“. ¹³⁸ Samozřejmě se dá jen stěží předpokládat, že by v současnosti psal někdo tak jako Emil Zola, že by kopíroval jeho poetiku a narativní strategie, otázka, zda Augustin Zimmermann je, či není determinován prostředím, je však podstatná a je jedním z důvodů příznivé čtenářské odezvy této knihy. Právě ji si totiž bude čtenář patrně pokládat po většinu času čtení. Jaký je Augustin vlastně člověk? Je od základů špatný? Dovedlo jej k jeho činu prostředí, v němž se nedovedl zorientovat? Bídna životní situace? Jeho ambice, jež nemohly dojít naplnění?

Na tyto otázky nelze odpovědět jednoznačně, přesto Kultánová určité nápovědy ve své novele nabízí. Jednou z nich je třeba Augustinova vzpomínka na to, jak zničil otcovu heligonku. Už jako malé dítě se choval Augustin tak, aby ostatní – nadto své blízké – zraňoval, aby se vzpíral řádu. Pokud byl tedy Augustin Zimmermann nějak determinován prostředím, jež jej obklopovalo, tak tím, že se celoživotně pokoušel podmanit si jej, vzepřít se mu – okolí se však Augustinovi nepřizpůsobilo; Augustin se nepřizpůbil prostředí. To celé vedlo k fatálnímu finále.

V recenzích a kritikách *Augustina Zimmermanna* byla kniha často přirovnávána k třem dalším titulům, jež jsou podobně časově usazené. Jsou to romány *Lord Mord* od Miloše Urbana, *Mlýn na mumie* od Petra Stančíka a *Jiné životy Hynka Harra* od Jakuba Dotlačila. Všechny tři romány se odehrávají – tak jako novela *Augustin Zimmermann* – v druhé polovině devatenáctého století. *Lord Mord* je situován až na samý konec století, zatímco *Jiné životy Hynka Harra* i *Mlýn na mumie* se s *Augustinem Zimmermannem* časově prakticky překrývají. S románem Miloše Urbana – který dobou vzniku stojí na počátku této pomyslné řady próz odrážejících obnovený zájem prozaiků o druhou polovinu devatenáctého století – však novelu Zuzany Kultánové spojuje to, že „sugestivně [...] neodvozeně přibližuje čtvrt, která už neexistuje, totiž starý Josefov, to takzvané semeniště chorob a všeho možného, které nepřežilo

¹³⁵ Havlová, Veronika: „Stará Praha bez romantismu“, *Respekt* 28, č. 25, 2017, s. 65.

¹³⁶ „Magnesia Litera“, *Jasná řeč Josefa Chuchmy*, televizní vysílání, dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10744312704-jasna-rec-josefa-chuchmy/217411000180014/> [cit.07-21-2020].

¹³⁷ Gilk, Erik: „Balada o marném člověku“, *Tvar* 27, č. 20, 2016, s. 21.

¹³⁸ Tamtéž.

nástup moderny“.¹³⁹ I ostatní zmíněné prózy se odehrávají – alespoň z velké části – v Praze. Ani jednomu z daných autorů však nejde v první řadě o zachycení doby. Přestože sama Zuzana Kultánová v rozhovoru pro *OKO Kosmasu* řekla, že nechtěla „psát primárně historický román, o to mi nešlo, spíš nějaké přenosné podobenství o člověku jako takovém“, ¹⁴⁰ právě *Augustin Zimmermann* má ze všech čtyř knih nejbliže k žánru historického románu (či spíše historické novely) tak, jak jej vymezuje György Lukács:

*Nejedná se [...] v historickém románu o to, aby se převyprávěly historické události, nýbrž, [sic] aby lidé, kteří v těchto událostech vystupovali, působili básnický živě, jedná se o to, aby mohl čtenář prožívat proč a z jakých lidských společenských pohnutek mysli, cítili a jednali právě tak, jak tomu v historické skutečnosti bylo.*¹⁴¹

Augustin Zimmermann tuto charakteristiku samozřejmě nenaplnuje zcela, jelikož v popředí stojí jeden konkrétní člověk a zůstává pouze otázkou, nakolik je determinován okolím – a také dobou. V Lukáčsově charakteristice historického románu by tak bylo třeba uzavřít slovo „společenský“, aby byla přiléhavá k novele *Augustin Zimmermann*: „[J]edná se o to, aby mohl čtenář prožívat proč a z jakých lidských (společenských) pohnutek [lidé] mysli, cítili a jednali právě tak, jak tomu v historické skutečnosti bylo.“ Kdybychom však chtěli podobně modifikovat Lukáčsovu charakteristiku, aby byla adekvátní i třem dalším výše zmíněným románům, museli bychom se uchýlit k razantnějším zásahům. Román Miloše Urbana lze označit za angažovaný, do své Prahy konce devatenáctého století zasadil autor zápletku, v níž lze vyčíst nelibost vůči současnému technickému rozvoji, román je rozkročen mezi několik žánrů: detektivku, thriller, horor. Petr Stančík a Jakub Dotlačil zas do svých románů zapracovali ve významné míře fantaskní motivy. V jejich knize tvoří Praha devatenáctého století spíše příhodné kulisy pro budování fantaskní detektivní zápletky (v případě *Mlýnu na mumie*), respektive fabulování o parapsychologických společnostech (v případě *Jiných životů Hynka Harra*). V novele Zuzany Kultánové je oproti tomu s putováním postav po Praze spojen i jejich společenský úpadek a Praha z textu vystupuje

¹³⁹ Chuchma, Josef: „Laudatio pro novelu *Augustin Zimmermann* od Zuzany Kultánové“, *Tvar* 28, 2017, č. 11, s. 9.

¹⁴⁰ Weiss, Tomáš: „Když slabost a chudoba narazí na průmyslovou revoluci – rozhovor se Zuzanou Kultánovou“, *OKO Kosmasu*, online, dostupné z: <https://www.kosmas.cz/oko/rozhovory/43356/kdyz-slabost-a-chudoba-narazi-na-prumyslovou-revoluci-rozhovor-se---kultanovou/> [cit.07-21-2020].

¹⁴¹ Lukács, György: „Walter Scott“, in: *Umění jako sebepoznání lidstva*, přel. Grebeníčková, Růžena, Praha: Odeon, 1976, s. 202.

dobově nejvěrohodněji. Stejně tak postavy jsou v *Augustinovi Zimmermannovi* nejzřetelněji vykreslené jako skuteční obyvatelé daného časoprostoru.

Za knihu *Augustin Zimmermann* byla Zuzana Kultánová jednak nominována na cenu Magnesia Litera v kategorii DILIA Objev roku – v této kategorii nominaci neproměnila¹⁴² –, jednak byla kniha vyznamenána Cenou Jiřího Ortena pro autory do třiceti let. Také kritické přijetí debutové novely Zuzany Kultánové bylo převážně kladné. V recenzích se, jak již bylo naznačeno výše, opakovaně vznášela otázka, zda lze román zařadit do uměleckého směru, jenž zažíval nejslavnější léta v době, do níž je novela situována, tedy naturalismu. Zároveň mnozí recenzenti psali, že je kniha *Augustin Zimmermann* prózou vyzrálou a že Zuzana Kultánová vhodně využívá ten či onen vyprávěcí prostředek – Josef Chuchma takto kupříkladu vypichuje autorčinu práci s vševědoucím vypravěčem, který v knize „spravedlivě“ dává nahlížet do myslí všech figur, pokud samozřejmě nejsou jen součástí pozadí, doprovodného „sboru“.¹⁴³ Erik Gilk oceňuje, jak Zuzana Kultánová využila v próze historický prézens.¹⁴⁴

Podobná figura, kdy je zdůrazněna autorova vyzrálost a kdy je zdůrazněno, jak autor dokázal použít určité vypravěčské prostředky, se vyskytuje v mnohých recenzích, které reflektují debutové prózy zahrnuté do této práce. Jako jediná z pojímaných próz pracuje novela Zuzany Kultánové s žánrem historického románu a vychází z historicky doložených pramenů a z autorčiny práce s nimi. Jedná se přitom o vyprávění, které je prosto vypravěčských hříček a věcných posunů v zachycení historických událostí a osobností,¹⁴⁵ které jsou patrné v některých románech zasazených do historie publikovaných v posledních letech.¹⁴⁶

¹⁴² Oceněna byla kniha Ondřeje Nezbedy *Průvodce smrtelníka*.

¹⁴³ V recenzi Josefa Chuchmy se zároveň lze jako v jedné z mála dočíst o určitých výhradách, které recenzent ke knize Zuzany Kultánové má. Podle Chuchmy se Kultánová někdy až příliš spoléhá na téměř básnický jazyk, zvláště v případech, kdy próza dějově „poněkud přešlapuje na místě“: „V takových okamžicích naléhavost jejího románu o rozpadu jedné osobnosti a rodiny mírně vadne, neboť Zimmermannem autorka otáčí jako sochou na podstavci, jako exponátem v obludáriu; estetická účinnost se potom stává poněkud samoučelnou a dotýká se sebezálíbeného estetismu.“ Chuchma, Josef: „Román a staré špatné časy“, *Lidové noviny* 30, 2017, č. 77, 31. 3., s. 8.

¹⁴⁴ Gilk, Erik: „Balada o marném člověku“, *Tvar* 27, 2016, č. 20, s. 21.

¹⁴⁵ Mám na mysli události „velkých dějin“, jak jsem psal na začátku této kapitoly, Zuzana Kultánová drobně posunula některé události z života ústředních postav.

¹⁴⁶ Asi nejzřetelněji se tato tendence projevuje v románu *Mlýn na mumie* Petra Stančíka, z dalších příkladů lze uvést třeba román *Bomba ★Funk* Karla Veselého, který je zasazen do posledních let období normalizace v Československu, román Davida Zábranského *Martin Juhás čili Československo* či mnohé prózy Jiřího Kratochvíla.

7. Eugen Liška, jr.: *Stvoření*

Eugen Liška, jr., který do té doby působil především jako scenárista, vydal svůj debutový román s názvem *Stvoření* v roce 2017. Přestože vyšel tento titul v nakladatelství Host, jehož knihy se obvykle těší značné čtenářské pozornosti, a přestože kritická reflexe románu byla veskrze příznivá, Liškův prozaický debut širší ohlas nezaznamenal. Jako doklad může posloužit čtenářský server www.databazeknih.cz, kde *Stvoření* ohodnotilo pouhých devět čtenářů.¹⁴⁷ Může to být způsobené tím, že se Liškova próza tematicky, ale i vypravěčskými postupy vymyká z české prozaické produkce posledních let. Ale i tím, že je román interpretačně otevřený, že v něm lze vysledovat stopy několika žánrů, aniž by román zřetelně naplňoval pravidla jednoho z nich, anebo tím, že postavy v románu *Stvoření* jsou většinou záměrně jednorozměrné a slouží k budování příběhu, v jehož centru stojí desetiletý chlapec – ten je navíc sám o sobě velice specifický.

Neobvyklé je i časoprostorové zasazení románu, respektive jeho neurčitost. Lze odhadovat, že se román odehrává v období bývalého režimu. Avšak přímé doklady v textu prakticky nenajdeme. Jako jeden z mála důkazů může sloužit skutečnost, že se v knize prodává mléko v pytlících.¹⁴⁸ Důležitější než (historický) čas je tak prostor, do nějž je příběh situován. Ten byl v recenzích označován jako alegorický.¹⁴⁹

Příběh se odehrává uprostřed paneláků blíže nespecifikovaného sídliště a toto prostředí je v knize popisováno jako šedé, omšelé. Především je to však prostředí, v němž se střetávají výstřední až bizarní postavy, které jsou nositeli určitých rysů, jež fungují jako jejich takřka jediná charakteristika. K ústřednímu Čmelákovi se dostanu později, prozatím tedy alespoň stručný výčet několika postav, jež se v románu objevují, a jejich charakteristika.

Čmelákův otec pracuje v noci, přes den spí, proto se nebaví s lidmi. Je mlčenlivý, kromě práce jej zajímají pouze kukačkové hodiny, které ve volném čase opravuje. Jeho

¹⁴⁷ Pro srovnání: *Lapače prachu* Lucie Faulerové z téhož roku hodnotilo sto dvanáct čtenářů, *Malinku Dity* Tábořské čtyři sta šedesát sedm, *Anežku* Viktorie Hanišové sedm set sedmdesát tři, u populárních románů Aleny Mornštajnové se čtenářská hodnocení pohybují v řádech jednotek tisíců, viz <https://www.databazeknih.cz/knihy/stvoreni-326076>, <https://www.databazeknih.cz/knihy/lapaci-prachu-360382>, <https://www.databazeknih.cz/knihy/malinka-343391>, <https://www.databazeknih.cz/knihy/anezka-252630>, <https://www.databazeknih.cz/autori/alena-mornstajnova-54811> [vše cit.07-22-2020].

¹⁴⁸ Eugen Liška jr., *Stvoření*, Brno: Host, 2017, s. 112. Další stránkování bude vyznačeno přímo v textu.

¹⁴⁹ Například Marek Jančík píše v recenzi pro server *iliteratura.cz*: „Fikční svět působí dost vytržen – můžeme si jej představit jako panoptikum frustrátů, na jejichž mysl doléhá ponurá skutečnost normalizační existence kdesi v zapadlém koutě naší vlasti. Autor však neposkytuje čtenáři dostatek identifikačních prvků, které by dění situovaly do přesnějšího časoprostorového rámce. Jedná se tedy zřejmě především o svět alegorický.“ Jančík, Marek: „Čmelákovo stvoření“, *iliteratura.cz*, online, 16. 8. 2017, dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/38611/liska-eugen-stvoreni> [cit.08-06-2020].

mlčenlivost je tak výrazná, že když má zavolat policii a ohlásit blížící se katastrofu, neví, co by do sluchátka řekl, a tak raději telefon položí. Čmelákova matka vede malý krám v přízemí panelového domu, v němž rodina bydlí. Jejím hlavním zájmem jsou sídlištní drby, které se k ní dostávají právě díky jejímu zaměstnání. Byť neustále zdůrazňuje, jak své dítě miluje, jakmile k ní Čmelák přijde a obejmě ji, začne se ošívat a brzy pod záminkou odejde do vedlejší místnosti. Největší obavu má Čmelákova matka z toho, že se o ní nebo o její rodině budou vést řeči. Což už se jednou stalo: kvůli Čmelákově starší sestře. Ta vystupuje až v závěrečné třetině románu; přijíždí domů poté, co trávila čas se skupinou komediantů, žila prostopášně, kvůli čemuž se vrací těhotná, aniž by věděla (či hodlala přiznat), kdo je otcem jejího dítěte.

Mimo Čmelákovu rodinu se v románu setkáváme s postavami ještě excentričtějšími. „Spartánský“ učitel, kterému žáci říkají Kruťas a který žáky pravidelně jednoho po druhém bije. Mladý postižený muž nazývaný Magor, jenž vraždí psy. Jeho opatrovnice Alenka, která se chorobně bojí červů. Neustále opilá bezdomovkyně, jež po ránu chodí po sídlišti a všechny budí vyrváváním o tom, že se blíží konec světa. Věčně opilý Novák, který se po návratu do panelového domu vždy složí ke dveřím výtahu, u nichž už si vyležel důlek.

Tyto postavy se pohybují v pomyslných mantinelech vymezených jejich základní a velmi výraznou charakteristikou (Kruťas je krutý, bezdomovkyně šílená, Novák neustále duchem nepřítomný...). Liška však zároveň u většiny z nich alespoň nastiňuje jejich minulost a dává tak čtenáři možnost pochopit jejich jednání. Postavy proto nefungují jako jednorozměrné karikatury, neboť víme, že jejich současný stav je něčím podmíněn. Čtenář se tak nemusí pozastavovat u toho, proč se chovají tak, jak se chovají (jelikož je vzhledem k nastíněné minulosti jejich chování pochopitelné), podstatné je spíše to, že se sešly na nepříliš rozlehlém prostoru jednoho sídliště. Dominik Melichar v recenzi románu pro časopis *A2* napsal: „*Stvoření* je přes svou deklamovanou rozkročenost mezi hororem a iniciačním románem především svéráznou alegorií labyrintu světa. Figurky střižené na míru potřebám takového typu literatury slouží hlavnímu hrdinovi především jako spouštěče jeho vlastních démonů.“¹⁵⁰

Postavy v románu skutečně fungují (jakkoliv nejsou schematické) především pro budování a gradaci zápletky, v jejímž středu stojí desetiletý Čmelák. A je třeba poznamenat, že jde skutečně o zápletku, nikoliv o psychologizující odkrývání Čmelákova nitra.¹⁵¹

¹⁵⁰ Melichar, Dominik: „Labyrint sídliště. Zralý debut Eugena Lišky“, in *A2* 13, 2017, č. 23, s. 7.

¹⁵¹ To v recenzi *Stvoření* konstatoval Petr A. Bílek: „Liškův příběh se může jevit jako další z mnoha literárních výletů do mysli či duše dítěte. Ale tak tomu úplně není. Autor nepsychologizuje, nepromítá své dospělé

Zaměříme-li se na to, jak se Čmelák střetává s ostatními postavami – či jak se střetává s jejich činy –, je možné postupně rekonstruovat zápletku románu. Na jejím začátku stojí skutečnost, že Čmelák najde ve sklepě panelového domu, v němž žije, mrtvého psa, kterého zavraždil chlapec zvaný Magor. Čmelák je dítě s mimořádně – až nezdravě – bujnou fantazií, proto si myslí, že pes stále žije. Nazývá ho Pocem, jelikož často slýchal, jak na něj „pocem“ křičela jeho předchozí panička. Čmelák tuší, že by mu matka nedovolila, aby si Pocema vzal domů, a tak za ním začne chodit do sklepa, kde se jej pokouší, zmláceného, vykrmit a uzdravit. Z pomsty za to, jak se choval k Pocemovi, Čmelák ve sklepě zabije Magora, a protože si vyfantazíruje, že Pocema lidské maso zocelilo, začne osnovat plány, jak do sklepa dostat další lidi.

Čmelák to však dělá nejen proto, aby nakrmil svého psa. V domě opakovaně potkává příslušníky jakési náboženské sekty,¹⁵² kteří chlapce varují před apokalypsou a před příchodem Stvořitele. Důvodem toho je amoralita současného světa. Čmelák se řečí zalekne, a to i proto, že nemůže dopustit, aby se světem zanikl také jeho sklepní pes. Chlapec se tak hodlá zbavit těch lidí, kteří jsou amorální, špatní. Což jsou v románu téměř všichni. Motivaci k vraždění Čmelák shrnuje v proslovu k cikánskému soudci. K němu se dostane poté, co jej sídlištní cikánata podvedou a namísto skutečné pistole mu výměnou za nožík a svačinu dají pistoli kuličkovou. Čmelák v proslovu k soudci mimo jiné říká:

„[...] Bylo potřeba ochránit Pocema – to byl, teda pořád je, můj pes, kterýho Magor pěkně zmastil řetězem, takže nemohl chodit, štěkat ani žrát, a už vůbec ne aportovat. A pak přišli tamti dva holobrádci a říkali, že Stvořitel nemá rád zlé lidi, že je prej na cestě sem a to že je dost velký problém. A teď mě, prosimtě, sleduj, protože si myslím, že mám pravdu. Není snad zlej ten člověk, kterej mlátí psy řetězem? A taky ten, kterej řve ráno sprostárny pod oknem? Anebo ten, kdo smrdí ožralej na schodech? [...] A proto ti tady v tomhle vašem doupě... ehm, tady na soudním dvoře, říkám, že jestli zůstaneš hluchej k mejm právům, nečeká nikoho z nás nic dobrýho. Jak sem řek, Stvořitel je na cestě. [...]“ (s. 181–182)

Nůž nakonec Čmelák dostane – ne svůj zavírací, nýbrž velkou dýku – díky třináctileté dívce jménem Saša. Ta celé dny visí na klandru hlavou dolů a několikrát vyžebra od Čmeláka svačinu. Další podstatnou postavou, která přiživuje Čmelákovy bludy, je Jindřich, nemocný

představy o dítěti do postavy, kterou stvořil.“ Bílek, Petr A.: „Román Stvoření debutanta Eugena Lišky připomíná Spalovače mrtvol v dětském provedení“, *Hospodářské noviny* 61, 2017, č. 141, 25. 7., s. 17.

¹⁵² Vzhledem k dikci a k obsahu jejich sdělení se dá předpokládat, že jde o jehovisty, ale explicitní doklad toho v románu nenajdeme

chlapec pohybující se pouze za pomoci vozítka. Ten svému mladšímu kamarádovi vypráví o tom, že je lovcem upírů a že místo rodičů má doma upíry v přestrojení. Byť Jindřich později před Čmelákem svá slova koriguje a tvrdí mu, že žádní upíři neexistují, Čmelákova fantazie už korekce nepřipouští. Když se proto Jindřichův stav zhorší, Čmelák se vloupe k němu do bytu – díky nově nabytému přátelství s nepopulárním spolužákem Kaprálkem, který bydlí nad Jindřichem – a pokouší se nalíčit na Jindřichovy rodiče, domnělé upíry, past. Dosáhne však pouze toho, že se ošklivě zraní.

Finále románu nastává poté, co se Čmelákova sestra vrátí domů a narodí se jí syn. Čmelák předvede před rodiče svého psa. Myslí si, že když ukáže před rodinou všechny triky, které Pocema naučil, bude jej moct nechat v bytě. Otec zdechlinu vyhodí do popelnice. Čmelák si představuje, že Pocema odneslo okřídlené stvoření, a usmýslí, že se bude muset ještě jednou vypravit do „Kouzelné země“, kam se ve sklepe vydával s Pocemem. Partákem na této cestě mu má být sestřino dítě, protože: „Sestřin chlapec byl na svůj věk nebyvale ostřílený. Pocházel z drsných krajů, byl počat na cestě, mezi noži a plameny, a tak měl v genech dar pochopit takřka okamžitě, o co běží.“ (s. 188) Do sklepa se Čmelák s dítětem vypraví v noci, kdy se sestra odejde bavit. Sestra se vrátí nad ránem opilá, zjistí, že otec, jenž měl jejího syna hlídat, v kuchyni usnul. Seběhne do sklepa, kde se na ni Čmelák vrhne s nožem a téměř ji zabije. Zachrání ji Čmelákův učitel Kruťas, který zrovna probíhá kolem paneláku a kterého o pomoc poprosí Čmelákova sousedka Alenka. Otec, jehož Čmelákova sestra vyzvala, aby zavolal policii, odejde z domu, nasedne na vlak a už se nevrátí. Matka sourozenců skončí – nehledě na synovo řádění – na psychiatrii. Nakonec tedy matčin krámek převezme sestra, jejíž hýřivý život ustoupí péči o syna a o Čmeláka. Ten jí s péčí o domácnost pomáhá.

Petr A. Bílek v recenzi *Stvoření* píše:

Eugen Liška si při psaní románu zjevně užívá možnost, kterou mu scénář k filmu neposkytne: postavit do centra nikoli postavy, ale vypravěče. Zatímco většina špatných českých prozaiků má pocit, že k psaní stačí nashromáždit dost výživných událostí, o kterých se bude psát, Liška chápe, že vše, o čem se vypráví, tu už nějak bylo, a je tedy podstatné přijít na to, jak vyprávět.

Liškův vypravěč jako by byl vnukem vypravěče Vančurova: pohrává si se slovy i možnostmi, jak příběh podat, přitom se nepředvádí a nehraje přesilovou hru proti čtenáři. Spíš ukazuje, že slova,

*která máme k dispozici, určují, jak vnímáme svět. Že vnímáme a vidíme především to, co umíme dobře slovně vyjádřit.*¹⁵³

Vypravěče *Stvoření* nelze jednoznačně vymezit. Místy je vševědoucí, místy výrazně fokalizovaný, je ironický, stylisticky se přibližuje desetiletému protagonistovi, stejně jako se občas výrazivem přizpůsobí situaci, kterou popisuje. Žánrová klišé hororu, která jsou do příběhu evidentně zapojena, příležitostně využívá, ale také podvrací. Vytváří četné odbočky jak do minulosti, tak i do budoucnosti postav. Vzhledem k nejednoznačné pozici vypravěče má čtenář často problém odlišit realitu a „fantasmagorické snění malého hrdiny“.¹⁵⁴ Toto znejišťování a zkreslování vypravěčské perspektivy nevede k vypravěčské svévoli ani k entropii, a to především díky několika motivům, které knihu prostupují a které tušíme stát za vyprávěním jako jeho příslušný tmel.

Tím nejdůležitějším z takových motivů je víra. Čmelák se obává příchodu Stvořitele, který má zničit svět a s ním i sklep, v němž přebývá Pocem. Chlapec se opakovaně pokouší Stvořitele si usmířit. Zkouší se domluvit se sektáři, které potkává v paneláku:

„A kdy tedy stvořitel přijde?“ zopakuje Čmelák svoji úvodní otázku. [...]
„Jistě to už bude brzo, vždyť kdyby ses podíval do Pisma...“
„Zítra?“
Nenechá se odbýt Čmelák.
„Zítra asi ještě ne...“
„Tak příští týden?“
„Jak bych ti to podal...“
„Za měsíc?“
„On to vlastně nikdo nemůže říct s určitostí, viš, ono se to úplně přesně neví...“
„Tak za dva měsíce?“
„Já nevím.“
„Dva měsíce, aspoň dva měsíce, nedá se s ním nějak dohodnout?“ (s. 82–83)

Čmelák se v jedné scéně dokonce vypraví do kostela. Ten je však zavřený. Kněz, kterého potká venku, právě zvažuje, co z kostela bude moct ještě prodat a co je zcela

¹⁵³ Bílek, Petr A.: „Román *Stvoření* debutanta Eugena Lišky připomíná Spalovače mrtvol v dětském provedení“, *Hospodářské noviny* 61, 2017, č. 141, 25. 7., s. 17.

¹⁵⁴ Marek Jančík: „Čmelákovo stvoření“, *iliteratura.cz*, 16. 8. 2017, online, dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/38611/liska-eugen-stvoreni> [cit.08-15-2020].

zbytečné. Navrhne Čmelákovi, že jej vyzpovídá, ale když chlapce vyzve, aby s ním šel dovnitř, chlapec si vzpomene na matčiny poučky:

Starší lidi zdrav první. Neskákej dospělým do řeči. Nedotýkej se drátů ani na zem spadlých. Sbírej jen to, co bezpečně znáš. Důchodce pusť vždycky sednout. Když zíváš, dej si ruku před pusu a pak taky:

S cizími lidmi se nebav!

Od cizích si nikdy nic neber!

S cizími lidmi nikdy nikam nechod'! (s. 91)

Čmelák se proto uchýlí k ústupu. Když kněz mírně naléhá, přemýšlí Čmelák nad tím, že by na něj pustil Pocema. A ve chvíli, kdy „jako vyděšená tryskomys prchá dolů zpět do sídliště“, už je pevně přesvědčený, že kněz je úchyl.

Víra se prolíná celým příběhem, ale jak je z této scény patrné, je často podvracena, ironizována. Týká se to i ostatních postav příběhu a vůbec motivů spojených s vírou a náboženstvím, které Liška subverzivně zapojuje do vyprávění. V jedné scéně například použije „panna Alenka“ (už dle svého přízviska evidentně zbožná) růženec – avšak pouze k tomu, aby se jím ubránila před útočící bezdomovkyní. V té samé scéně rovněž nastaví k ráně „druhou tvář“, což však k vyřešení situace nestačí:

Dokázala sice nastavit druhou tvář, když dostala první facku, ale třetí ránu na dvakrát poraněný obličej už přijmout nemohla. Nečekala, že by to Bůh od ní mohl chtít, dvakrát mělo stačit. Růženec měla podle svého zvyku otočený kolem ruky, kterou schovávala v kapse. Křížek zasáhl Mikuláškovou pod oko. (s. 104)

Snad by se mohlo zdát, že Liška náboženské motivy v příběhu pouze ironizuje, aniž by mělo její zapojení nějaké hlubší opodstatnění. Avšak náboženství, a především víra, sehrají v románu podstatnou roli. Připomeňme, že (také) ze strachu před příchodem Stvořitele začne Čmelák vraždit lidi ve sklepech. Samozřejmě zůstává otázkou, zda by nevraždil tak jako tak – s vědomím toho, že Pocema léčí lidské maso. Každopádně to je náboženský fanatismus, který roznítí ve Čmelákovi potřebu zbavit se zlých lidí. Tuto skutečnost lze spojit se Čmelákovou fascinací příběhy. Když jde chlapec poprvé do sklepa, narazí na sestřin starý gramofon:

Gramofon. Dřív, než upadl v nemilost a byl vykázan do vyhnanství, stával, co Čmelák pamatoval, v sestřině pokoji. A taky si pamatoval, že zatímco on trůnil na svém fialovém nočníku

v kuchyni, z otevřených dveří sestřina pokoje, tehdy směly být ještě otevřené, doprovázel jeho bohatýrskou a bohulibou činnost spočívající ve vyprazdňování hlas. Někdy byl hluboký, jindy vysoký, [...] nikdy však nemluvil do větru, vždy vyprávěl, a ty příběhy se Čmelákovi vryly do paměti, i když málokterý by teď dokázal zopakovat. Sestra trávila u gramofonu dlouhé hodiny. [...] Často poslouchala jednu a tu samou desku; když nahrávka skončila, pouštěla ji znovu a znovu, několik hodin za sebou, pořád dokola. A na konci příběhu pokaždé plakala. Jak sestra stárla, začaly se dveře jejího pokoje čím dál častěji zavírat. A příběhy za těmi zavřenými dveřmi nahradila hudba. Ta však už pro Čmeláka neměla žádného kouzla. Ale ty příběhy! Nikdy na ně nezapomněl, i když by dnes už nedal dohromady možná jediné slovo. Přesto v něm zůstala, otisknutá jak do dna pravěkého moře, ozvěna síly příběhu. (s. 51–52)

Gramofon – a s ním také příběhy, nejen ty na deskách – se vrací i ke konci románu, který vyznívá, i přes dramatické okolnosti, v rámci celku románu poměrně útěšně:

Večer co večer poslouchají [Čmelák, sestra a její syn] gramofon. Lepší je příběhy žít v domácnosti, než je schovávat v temnotách, řekla si sestra a měla pravdu. (s. 217)

Čmelák sedí na lavičce, před sebou kočárek. [...] Už nějakou chvíli dělá na kluka v kočárku není-a-je! [...] Pak ho to přestane bavit. Nechceš radši, abych ti vyprávěl? zeptá se dítěte [...]. Všechno, co slyší večer z gramofonu, pak druhý den převypráví ještě jednou malému ve své vlastní Čmeláci verzi. [...] Sestřin synek byl dobrý parták. Byl počat na cestě, mezi noži a plameny. A příběhy. Když Čmelák vyprávěl, mlčel a poslouchal. (s. 219)

Čmelák si v představách neustále konstruuje nějaké příběhy, ve sklepe vytváří dokonce celou fikční zemi, po které s Pocemem putuje. Občas si kreslí příběhy, jejichž protagonistou je Ervín Dobrodruh, superhrdina s hypertrofovanými schopnostmi. Oproti příběhům produkovaným Čmelákovou fantazií stojí nudné, šedé prostředí (patrně normalizačního) sídliště. To však není kontrapunktem pouze Čmelákovy fantazie. Touha vyprávět příběh je patrná u více postav, o čemž svědčí například to, že pokud se v románu vyskytne přímá řeč, jejím cílem je často vyprávět vlastní příběh – jde tak více o monology než o dialogy. Dokládá to třeba scéna na konci románu: Alenka vidí, jak Čmelák běží s dítětem (jež ukradl sestře) do sklepa; když potká Čmelákova otce, místo toho, aby začala situaci řešit, vypráví mlčenlivému sousedovi o tom, jak se starala o nemocného starce ve velkém bytě.

Všechny tyto příběhy jsou však potlačeny sterilitou sídlištního prostředí. Jakmile se tedy nějaká možnost žít příběh naskytne, Čmelák se jí zcela oddá. A vedle superhrdinských

příběhů a vypravování o upírech je pro něj nejsilnějším příběhem ten o apokalypse, respektive další příběhy spojené s křesťanskou vírou, tedy příběhy, s nimiž jsou lidé spjati už zhruba dva tisíce let a ani normalizační šed' není s to potlačit je v nich.

Závěr románu tak můžeme číst jako svého druhu katarzi. Byť je z Čmelákovy sestry matka-samoživitelka, jeho matka je v blázinci a otec bůhví kde, gramofon hraje v panelákovém bytě opět večer co večer. A jak si uvědomí sestra: „Lepší je příběhy žít v domácnosti, než je schovávat v temnotách“.

V současné české prozaické produkci není neobvyklé, že v centru pozornosti vyprávěného příběhu stojí malý chlapec či dívka. Ve většině takových próz jsou však tématem (povětšinou pokroucené) rodinné vztahy. To je příklad třeba románu (či prózy románového rozsahu) Petry Hůlové *Zlodějka mého táty* z roku 2018, románu Petry Soukupové *Nejlepší pro všechny* z roku 2017, románu *Soběstačný* od Zuzany Dostálové z roku 2020 či novely Petry Dvořákové *Vrány* ze stejného roku.¹⁵⁵ S těmito tituly spojuje Liškovo *Stvoření* dětský hrdina, z hlediska tematiky, narativních i žánrových postupů však nelze vést moc paralel. To se týká i žánrového mixu, který Liška ve svém debutovém románu použil. Byť bychom i v současné české prozaické produkci mohli najít mnoho titulů (např. *Mlýn na mumie* Petra Stančíka, mnohé romány Miloše Urbana, *Bytost* Václava Kahudy, *Umina verze* Emila Hakla, *Stručné dějiny Hnutí* Petry Hůlové), které používají určité žánrové postupy k výpovědi, jež hranice daného žánru přesahuje, podobně jako Eugen Liška, jr., používá ve svém románu například postupy typické pro hororový žánr, srovnání těchto titulů se *Stvořením* by ukázalo, že tato podobnost je spíš vnějšková. Konečně je tak možné srovnávat *Stvoření* s prózami, jež se odehrávají v podobně neurčitěm časoprostoru, jež nabízí možnost číst dané prózy jako svým způsobem alegorické. Tak by bylo možné přiřadit ke *Stvoření* romány jako *Jezero* Bianky Bellové či *Praskliny* Kláry Vlasákové. Ani srovnání s těmito tituly by však kromě zmíněného rozměru neurčitěho časoprostoru moc podobností nepřineslo, vyprávění román *Stvoření* je oproti dvěma zmíněným prózám o poznání subverzivnější, postavy sice podobně jako v *Prasklinách* představují určité typy, avšak jsou na hranici záměrné karikatury apod. Román *Stvoření* je zkrátka na poli současné české literatury¹⁵⁶ složité zařadit do širšího kontextu. Snad i kvůli tomu se tato próza nedočkala širšího ohlasu.

¹⁵⁵ V případě *Vran*, románů *Soběstačný* a *Nejlepší pro všechny* stojí v popředí více postav, dětský vypravěč je v obou případech pouze jedním z protagonistů (byť v případě *Vran* i románu *Soběstačný* dominantním).

¹⁵⁶ Recenzenti však často nacházejí paralely mezi *Stvořením* a staršími díly české prózy, Petr A. Bílek například píše: „Liškův vypravěč jako by byl vnukem vypravěče Vančurova“; o dětském hrdinovi románu soudí: „Takový

A to i přesto, že všech pět recenzentů¹⁵⁷ hodnotilo knihu příznivě; byla navíc zmiňována i v žánrových periodikách.¹⁵⁸ Často se recenzenti pokoušeli román žánrově charakterizovat a oceňovali, jak Liška konvence jednotlivých žánrů překračuje.

Spalovač mrtvol v dětském provedení.“ Viz Bílek, Petr A.: „Román Stvoření debutanta Eugena Lišky připomíná Spalovače mrtvol v dětském provedení“, *Hospodářské noviny* 61, 2017, č. 141, 25. 7., s. 17.

¹⁵⁷ Vycházím z údajů Bibliografické databáze Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR, ohlas publikovaný na internetové stránce *vaseliteratura.cz* do výčtu nepočítám, jelikož tyto stránky nepovažuji za seriózní zdroj, spíše za knižní blog, kterým v této práci pozornost nevěnuji.

¹⁵⁸ Viz Burínáková, Olga: „Nové sci-fi knihy v máji – hlavně výlety do kosmu z domova a ze světa“, *Fanzine*, online, 1. 6. 2017, dostupné z: <https://www.fanzine.cz/nove-sci-fi-knihy-v-maji-hlavne-vylety-do-kosmu-z-domova-a-ze-sveta/3> [cit.07-22-2020].

8. Dita Táborská: *Malinka*

V roce 2017 debutovala Dita Táborská románem *Malinka*, na který o rok později navázala románem *Běsa*. Knihy vyšly v podobné grafické úpravě v nakladatelství Host a jsou propojené prostřednictvím příběhu a postav. Protagonistka prvního románu je dvaadvacetiletá Malka Hlinecká (přezdívaná Malinka), která vyrůstá v adoptivní rodině. V románu mimo jiné sledujeme, jak hledá matku, kterou nikdy nepoznala. Na otázku, kdo je Malčinou matkou, odpovídá druhý román, *Běsa*, který z hlediska časového zasazení první knihu Dity Táborské objímá – popisuje, co se stalo před příběhem, který sledujeme v *Malince*, i co se stalo po něm.

Malčinou matkou je drogově závislá Běla, jedno z dvojčat, jejichž jména stojí v titulu druhého románu (*Běla a Sabina – Běsa*). Ta neplánovaně otěhotní a svého dítěte se vzdá, doufá totiž, že se o něj postará sestra Sabina. Právě Sabina přivedla Bělu v mládí k drogám, na rozdíl od ní se však z drogové závislosti dokázala Sabina dostat. Kdo je Malčina matka, se tak čtenář ve druhém románu dozví. Jako nevyřešená stojí tato otázka v centru románu prvního.

Vzhledem k tématu adopce, které *Malinka* pojímá, bylo z hlediska recepce očekávatelné, že bude tato kniha porovnávána s *Rokem kohouta* Terezy Boučkové a *Anežkou* Viktorie Hanišové. Toto srovnání se skutečně objevilo ve většině recenzí, avšak zároveň se odhalily i zásadní rozdíly v přístupu těchto tří autorek k danému tématu. První je ten, že zatímco Viktorie Hanišová a Tereza Boučková popisují ve svých románech adopci romských dětí, respektive romského dítěte, Dita Táborská nikoliv. V knihách Boučkové a Hanišové se tak neustále naráží na otázku, nakolik je problematické chování adoptovaných dětí spojené s genetikou (respektive jak se romské kořeny adoptovaných dětí promítají do jejich chování) a nakolik s faktem, že se jedná o děti adoptované. V knize Dity Táborské si zase čtenář často klade otázku, zda je Malčino chování skutečností, že nikdy nepoznala své rodiče, podmíněno, či zda tato dívka účelově zneužívá okolnosti svého dospívání, aby jím své chování nějak ospravedlnila. Tato otázka však neleží pouze na čtenáři, v průběhu vyprávění se s ní musejí vyrovnávat i další postavy.

V *Malince* je rozehráno množství příběhových linek, do nichž Malka více či méně zasahuje a jež jsou s ní více či méně spojeny. Vedle tématu adopce tak v knize zřetelně vystupuje i množství dalších témat. Jedním z těch klíčových je mezilidská komunikace a obecněji vzato soužití. Vztahy mezi postavami, jež se v románu vyskytují, přitom ústřední Malka bortí, rozbíjí – zprvu se škodolibostí a ledabylostí, později nezáměrně, ba naopak,

vztahy se problematizují a zamotávají navzdory Malčině vůli. V průběhu románu totiž Malka otěhotní s ženatým mužem a zdá se, že si začíná uvědomovat, že potřebuje v životě – tak aby mohla žít zodpovědně a vychovat vlastní dítě – určité jistoty, jistoty, které jí dlouhá léta nabízela adoptivní rodina. Ve chvíli, kdy Malka dospěje k touze začít žít zodpovědně, na ni však dolehnou předchozí léta, v nichž tato žena jiným – i svým nejbližším – dělala naschvály, holdovala nezávaznému sexu, alkoholu, ke všemu se stavěla pohrdavě, cynicky apod. Zhrouť se tak mimo jiné Malčin vztah s adoptivní matkou, která dospěje k přesvědčení, že její adoptivní dcera je vypočítavá a bezcitná. To si samozřejmě uvědomí zrovna ve chvíli, kdy ji dcera nejvíce potřebuje, ačkoliv v předcházejících letech se k jejím prohřeškům stavěla velice shovívavě.

Podobných obrátů je v románu celá řada a například podle recenzentky Andrey Chrobákové Lněničkové zvraty v chování postav „připomínají nekonečný televizní seriál a hledání způsobů, jak udržet otupělého diváka u obrazovky“.¹⁵⁹ Tento přírůstek implikuje jistý autorčin kalkul se čtenářem, proto je myslím trochu nepřesný. Ostatně sama recenzentka ve svém textu píše také: „Táborská je skvělou spontánní vypravěčkou (a o to horší stylistkou), a to tak živelnou, že její vyprávění působí jako třaskavý výbuch – všechno musí hned ven a naplno.“¹⁶⁰ Táborská se ve svém prvním románu skutečně představuje jako mimořádně živelná vypravěčka. V románu používá několik ozvlášťujících vypravěčských prostředků: Střídá vypravěčskou ich-, du- a er-formu, mění rody podstatných jmen (například Bůh je v jejích románech často paní, Smrt je naopak rodu mužského), používá rovněž často slovní hříčky a v neposlední řadě je román stylisticky vcelku nesourodý. Základním stylistickým nastavením textu je jazyk evokující neformální řeč, přičemž pozornost upoutává především jazykový humor, ironie a (často poměrně jednoduché) slovní hříčky. Když si však například Malka zazpívá kus koledy, v následujících větách jako kdyby se stylisticky přizpůsobila archaizovanému stylu dané koledy, což podtrhuje vcelku přepjatá obraznost:

Byla cesta, byla ušlapaná. Kdo ju šlapal, kdo ju šlapal, matka Krista Pána. Postřetla ju tam svatá Alžběta. Kam ty kráčíš, kam ty kráčíš, sestřičko má milá? Idu, sestro, idu do kostela. Poslúchat mše, poslúchat mše svatého Nešpora. Nechod', sestro, nechod' do kostela, povídajú, povídajú, že porodiš syna. *Sakra, bez rozezpívání to prostě děsně drhne. Je to divný, ale je to tak.* Vanavanavanavanaváááá. Vanavanavanavanaváááá. Vanavanavanavanaváááá. *Malka stoupala po*

¹⁵⁹ Chrobáková Lněničková, Andrea: „Román, který ještě neměl vyjít“, *Tvar* 29, 2018, č. 11, s. 21.

¹⁶⁰ Tamtéž.

pomyslných schodech tónů a představovala si, že hází jablka do dále a otevírá svůj krk té teskné písni. Když ji přestaly pobolívat hlasivky, znovu se nadechla k téže koledě.

Byl to úchvatný obraz tichého zasněženého dne, který protínají zvlášť hluboké stopy. Na jejich konci jsou nohy obalené nepěknými válenkami, nohy obrovské, oteklé a bolavé, nesoucí prvorodičku, která je tak naivní, že nevnímá blížící se porod. Copak nemá poslíčky? Copak žena, která od anděla vyzví svého syna ještě před početím, může být poslu porodu prostá?¹⁶¹

Podobně mění stylistický rejstřík Dita Táborská v knize na mnoha místech. Spolu s faktem, že ne všechny autorčiny jazykové hříčky jsou zdařilé a že se občas jeví střídání vypravěčských osob nahodile, tato stylistická nesourodost pravděpodobně vedla k tomu, že se ve většině recenzí jako refrén opakovala výtku, že by knize prospěla důkladnější redakční práce.

Andrea Králíková nejprve v článku „Bolavá myšlení románem. Tendence v psaní současných českých prozaiček“ srovnává z hlediska tématu romány *Anežka* od Viktorie Hanišové a *Malinka* a poté tvrdí:

Hnacím motorem psaní Táborské i Hanišové je téma, nikoli specifické nakládání s jazykovou materií. V okamžiku, kdy Táborská použije nějakou kompoziční nebo lexikální zvláštnost (například Bůh je zpravidla ženského rodu, smrt naopak rodu mužského, 2. osoba singuláru je používána tak, že nemá opodstatnění a že není zcela patrná její funkce ve vyprávění), je zřejmé, že práce s jazykem není doménou těchto textů. Téma je tu zásadní i pro recepci – čtenář „jde“ po příběhové linii, ale přitom získává pocit, že čte prózu vyjadřující se k důležitým otázkám dneška.¹⁶²

Tvrzení, že práce s jazykem není doménou zmíněných dvou románů, však v případě dvou zmiňovaných románů platí jen do určité míry a v jistém ohledu. Určitě jej můžeme vztáhnout na *Anežku* Viktorie Hanišové, která vypráví jazykem oproštěným od stylistických ozvláštňení, a pokud se o nějaké pokusí, často je to spíš k neprospěchu věci (viz kapitola věnovaná této knize). V případě *Malinky* je však třeba Králíkové tvrzení rozvést. Je sice pravda, že i při četbě tohoto románu vysvítá, že, podobně jako v *Anežce*, téma je důležitější než jazykové zpracování. Avšak myslím, že neplatí, že čtenář by „šel“ při četbě především po příběhové linii. Stylistická ozvláštňení, jež se v románu objevují, jsou natolik výrazná, že často strhávají pozornost, a dá se předpokládat, že často i navzdory autorčině záměru. Jazyk

¹⁶¹ Táborská, Dita: *Malinka*, Brno: Host, 2017, s. 21. Další stránkování bude vyznačeno přímo v textu.

¹⁶² Králíková, Andrea: „Bolavá myšlení románem. Tendence v psaní současných českých prozaiček“, *A2* 15, 2019, č. 2, s. 6.

se sice připodobňuje situacím a evokuje povětšinou především plynulost a přirozenost, avšak často je výsledek spíše kontraproduktivní a stylistická ozvláštnění z románu nepřirozeně ční.

Dita Táborská byla vedle Terezy Boučkové a Viktorie Hanišové přirovnána i k Petře Soukupové.¹⁶³ Paralelu mezi *Malinkou* a *Běsou* a mezi knihami Petry Soukupové lze najít jednak v tématech, jimž se autorky věnují,¹⁶⁴ lze ji najít i mezi stylistickou vrstvou těchto titulů. Styl obou autorek totiž evokuje běžnou mluvu, avšak je plný prostředků, které jsou obecně vzato v psaném projevu považovány za příznakové. Styl Petry Soukupové je utvářen obecnou češtinou, nedorečenými větami a velkým množstvím vyšinutí z větných vazeb. Na rozdíl od *Malinky* a *Běsy* však jazyk v jejích knihách nepůsobí nijak nepřirozeně a skutečně evokuje hovorovost.¹⁶⁵

Andrea Chrobáková Lněničková začíná svou recenzi pro *Tvar* tvrzením, že si toho na sebe Dita Táborská naložila hodně.¹⁶⁶ Jistá přesycenost románu je skutečně při četbě patrná. A nejedná se jenom o množství příběhových linií a vypravěčských postupů, které autorka v knize používá. V obou autorčiných knihách totiž zaujme i množství prostředí, jež se v románu objevují a jež dovede Dita Táborská přiblížit velice plasticky. Tato kvalita je o poznání zřetelnější v *Běse*, která se částečně odehrává například v české evangelické obci na Ukrajině, v ubytovně ukrajinských dělníků v České republice, v detoxikační léčebně, ve Spojených státech devadesátých let atd. *Malinka* je v tomto ohledu přece jenom střízlivější i zde však zaujme, jak dovede Dita Táborská přiblížit prostředí adopční poradny, televizního natáčení či třeba vízového odboru ministerstva zahraničí, kde pracuje Inka, Malčina adoptivní matka.

Ta je v románu vedle *Malinky* jednou z nejlépe vykreslených postav. I v případě tohoto románu přitom platí, co již bylo konstatováno v souvislosti s *Anežkou* a s románem Anny Bolavé *Do tmy* – mužské postavy stojí povětšinou spíše v pozadí. Platí to i o druhém románu Dity Táborské. Je to samozřejmě spojeno s tím, že jedním z ústředních témat *Malinky* je mateřství. Akcentace tohoto tématu se odráží i v tom, že zatímco s adoptivním otcem si Malka rozumí vcelku dobře, kolem vztahu s adoptivní matkou to v průběhu románu začíná

¹⁶³ Např. Kateřina Čopjaková píše v recenzi pro *Respekt*: „[...] Táborská [se] dostává hlouběji než její zkušenější a stylisticky obratnější soupeřnice na poli psychologické prózy Petra Soukupová. Z výsostně ženských pozic buduje emočně nabitý existenciální román, který jde za problematiku adopce.“ Čopjaková, Kateřina: „Když já jsem nonsens. Existenciální prvotina o potřebě mateřské lásky“, *Respekt* 28, 2017, č. 43, s. 56.

¹⁶⁴ Výrazné například téma mateřství, problematika mezilidské komunikace.

¹⁶⁵ Tím, že psaní Dity Táborské působí živelně a spontánně – to se vedle stylistických prostředků týká i způsobů vyprávění, viz například zmiňované změny mezi první, druhou a třetí osobou ve vyprávění –, může připomenout román *Baletky* od Miřenky Čechové, který vyšel v roce 2020.

¹⁶⁶ Andrea Chrobáková Lněničková: „Román, který ještě neměl vyjít“, *Tvar* 29, 2018, č. 11, s. 21.

čím dál více jiskřit – a je to rovněž matka, koho se Malka pokouší najít. Kateřina Čopjaková v recenzi pro *Respekt* dokonce tvrdí: „Nejživotnější jsou vykresleny scény, které by s jistým zjednodušením šlo nazvat jako ženské – těhotenství či porod.“¹⁶⁷

Důraz na zprostředkování ženské zkušenosti i skutečnost, že Dita Táborská dovede tak živě přiblížit mnohá prostředí, v nichž se její romány odehrávají, svádí k tomu pokládat autorčiny romány za do jisté míry autobiografické. V článku pro *Tvar*, v němž recenzuje *Malinku a Běsu*, píše Magdaléna Křížová:

*Zatímco vztahové linky v Malince mají někdy tendenci sklouzávat k vieweghovské formě ‚chytré‘ červené knihovny, silný – a zjevně z blízké zkušenosti popsáný – je motiv náhradního rodičovství, jehož byrokratické pozadí i existenciální aspekty jsou tu vykresleny, zdá se mi, ve větší šíři, složitosti a hloubce než například v ceněném románu Anežka Viktorie Hanišové nebo v Roku kohouta Terezy Brdečkové [sic].*¹⁶⁸

Dita Táborská v rozhovoru pro *Kavárnu* nakladatelství Host tvrdí: „Je to [v druhém románu] stále stejné [jako v prvním] — příběhové kulisy, které pro mě nejsou stěžejní, jsou inspirované vlastní či blízce zprostředkovanou zkušeností.“¹⁶⁹ Přesto je myslím na místě otázka, nakolik ovlivňuje domněnku, kterou předkládá Křížová – tedy že je motiv náhradního rodičovství „zjevně z blízké zkušenosti popsáný“ –, fakt, že se *Malinka* často ocitá ve srovnání s *Rokem kohouta*, knihou zřetelně autobiografickou. Ostatně i autorka třetí tematicky příbuzné knihy, Viktorie Hanišová, byla v rozhovorech dotazována na možný autobiografický rozměr popisovaného příběhu.¹⁷⁰ Jako by tak *Rok kohouta* nastavil přijetí dalších tematicky příbuzných knih.

Při komparaci těchto tří titulů je však třeba znovu konstatovat, že každá z autorek přistoupila ke zpracování daného tématu jinak. Tereza Boučková napsala deníkově laděnou knihu, již lze mimo jiné vnímat jako psaní terapeutické, respektive jako psaní zachycující konkrétní zkušenost, kterou si sama autorka prožila a o které nyní předává stylizovanou,

¹⁶⁷ Čopjaková, Kateřina: „Když já jsem nonsens. Existenciální prvotina o potřebě mateřské lásky“, *Respekt* 28, 2017, č. 43, s. 56.

¹⁶⁸ Křížová, Magdaléna: „Běsy jedné obyčejné rodiny“, *Tvar* 30, 2019, č. 3, s. 3.

¹⁶⁹ Blatná, Dana: „Příběh Malčiny biologické rodiny jsem začala psát v den, kdy jsem odeslala rukopis *Malinky* do Hosta“, *Kavárna* [nakladatelství Host], online, 4. 6. 2018, dostupné z: <http://kavarna.hostbrno.cz/clanky/pribeh-malciny-biologicke-rodiny-jsem-zacala-psat-v-den-kdy-jsem-odeslala-rukopis-malinky-do-hosta> [cit.07-22-2020].

¹⁷⁰ Viz např. Zelinková, Lucie: „S kočárem se demonstruje blbě. Proto jsem napsala o romské adopci knihu, říká spisovatelka“, *aktuálně.cz*, online, 18. 1. 2016, dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/s-kocarem-se-demonstruje-blbe-proto-jsem-napsala-o-romske-ad/r~440d53ccbdb11e59c4a002590604f2e/> [cit.06-29-2020].

avšak pokud možno věrohodnou zprávu. Samozřejmě, v knize jsou obsažena i další témata, Boučková například popisuje vlastní autorský blok, rodící se manželskou krizí apod., vše však je prezentováno jako odraz – jakkoliv, jak bylo řečeno, stylizovaný – zkušenosti samotné autorky. *Anežce* Viktorie Hanišové byla věnována samostatná kapitola v této práci, připomenu tedy jen, že Hanišová se k tématu adopce staví jinak než Boučková – vinu za problematické soužití s adoptovanou dcerou nenese dcera, nýbrž matka. Hanišová také o poznání více než Boučková problematizuje otázku, nakolik za nepřizpůsobivostí adoptovaného romského dítěte můžou jeho geny a nakolik se jedná o skutečnost, že dítě vyrůstá s vědomím, že je adoptované.

Dita Tábořská zahrnuje do svého románu větší množství témat, a byť je adopce jedním z nejvýraznějších, nedá se říct, že by bylo tak klíčové jako ve dvou dalších zmiňovaných románech, adopce sice stojí v základech témat, jimiž se Tábořská zabývá, a při četbě díky němu vzniká celá řada složitě zodpověditelných otázek, přesto je toto téma doprovázeno množstvím dalších, která v románu nabývají podobné důležitosti, a o *Malince* tak lze ze všech tří knih nejméně tvrdit, že je *románem o adopci*. Tábořská je také ze všech autorek stylisticky a vypravěčsky nejvíce experimentující, jakkoliv jsou tyto stylistické a vypravěčské experimenty často spíše na překážku plynulé četbě příběhu. Protože nakonec i v případě tohoto románu platí to, co tvrdila v článku „Bolavá myšlení románem. Tendence v psaní současných českých prozaíček“ Andrea Králíková: V *Malince* jde v první řadě o příběh a o témata. Díky tomu lze myslím *Malinku* postavit po bok dalších čtenářsky sdělných próz, jež stojí podle některých literárních kritiků v opozici k prózám ne-sdělným, ne-příběhovým (viz kapitola o *Spoušti* Sary Vybíralové). V této množině textů by však *Malinka* přece jenom vyčnívala, byť většinu prostředků, které používá a které lze obecně vzato označit za vypravěčsky či stylisticky příznakové, používají i další autoři čtenářsky sdělných próz (snad jen s výjimkou přepólování rodů některých podstatných jmen, o kterém jsem se již zmiňoval, a také nadužívání slovních hříček). Zcela obvyklé je prolínání příběhových linií, kdy vypravěč v jednotlivých kapitolách (či oddílech) přeskakuje z jedné postavy na druhou, často přitom porušuje temporální linearitu vyprávěného příběhu, většinou však není složité se ve vyprávěcích liniích zorientovat a v mnoha případech působí toto přepínání spíše mechanicky. Tento postup najdeme jak ve zde probírané knize Viktorie Hanišové *Anežka*, tak v knihách Aleny Mornštajnové (např. *Hana*, *Tiché roky*), Petry Dvořákové (např. *Vrány*), Petry Soukupové (např. *Nejlepší pro všechny* či kniha určená pro děti *Klub divných dětí*), Kristiny Májové (*O ostatních nevím nic*) apod. Jak již bylo řečeno, využíváním hovorového jazyka, v němž se objevuje množství prostředků, jež jsou obecně vzato považovány za příznakové

v psaném projevu, se román *Malinka* blíží především prózám Petry Soukupové, ale také poslední próze *Vrány* Petry Dvořákové. Patrně nejneobvyklejším postupem, který Dita Táborská ve své prozaické prvotině používá, je střídání vypravěčské ich-, du- a er-formy na malé textové ploše, i to však v množině čtenářsky sdělných próz najdeme, konkrétně v případě předposledního románu od Jiřího Hájíčka nazvaného *Dešťová hůl* (Hájíček v tomto románu však nepoužívá du-formu, střídá pouze ich- a er-formu). Při analýze *Malinky* od Dity Táborské se tak mimo jiné ukazuje, že je složité vymezit čtenářsky sdělné prózy na základě narativních a stylistických prostředků, jelikož v *Malince* najdeme množství prostředků, jež jsou obecně vzato považovány za čtenářsky příznakové. I na příkladu tohoto románu tak lze konstatovat to, co již bylo konstatováno v souvislosti se sbírkou povídek *Spoušť* od Sárky Vybíralové. To, zda je próza považována za čtenářsky sdělnou, nebo ne, souvisí především s tím, zda v ní, slovy Andrey Králíkové, jde především o příběh, respektive téma (*Malinka*), či nikoliv (*Spoušť*).

V naprosté většině recenzních textů reflektujících debut Dity Táborské se objevovala poznámka o tom, že knize by prospěly důraznější zásahy redaktora. V nejvyhraněnějším textu, pojmenovaném „Román, který ještě neměl vyjít“, napsala Andrea Chrobáková Lněničková, že Dita Táborská je „velký vypravěčský talent“ a že je tato debutující autorka „skvělou spontánní vypravěčkou“, avšak „o to horší stylistkou“.¹⁷¹ Tyto výtky – tedy že je román nezvládnutý po stylistické stránce, což by samozřejmě bývala mohla odstranit pečlivější redakce – byly pro kritickou recepci románu klíčové. Na druhou stranu bylo v recenzích vyzdvihováno především to, jak komplexně se Dita Táborská podařilo uchopit složité téma jejího debutového románu. I z kritických ohlasů vyplývá, že v románu Dity Táborské jde především o příběh a téma.

¹⁷¹ Andrea Chrobáková Lněničková: „Román, který ještě neměl vyjít“, *Tvar* 29, 2018, č. 11, s. 21.

9. Vladimíra Valová: *Do vnitrozemí*

Debutová sbírka povídek Vladimíry Valové nazvaná *Do vnitrozemí* vyšla v roce 2017 a autorka se díky ní objevila v následujícím roce mezi nominovanými na cenu Magnesia Litera v kategorii DILIA Litera pro objev roku, cenu však Vladimíra Valová nezískala.¹⁷²

Již v anotaci titulu jsou povídky Vladimíry Valové přirovnávány k povídkám Jana Balabána a této paralely se drželi i mnozí recenzenti a kritici. Lukáš Malý v recenzi pro server *iliteratura.cz* píše:

Srovnání s Balabánem se tu nabízí vehementně, asi nejvíce s jeho knihou Možná že odcházíme, a to nejen v souvislosti s pochmurnou náladou. Kulminační body povídek obou autorů jsou trojího druhu, přičemž se různě kombinují nebo slučují: postavy u Balabána i Valové zastihujeme jednak v momentech, které jsou pro jejich život zásadně příznačné, jednak ve chvílích, které představují zvrát, vlastní kulminační bod jejich života, po němž se musejí vydat novým směrem. Především je však zastihujeme v momentech, v nichž spolu se čtenářem dospívají k světské epifanii, jak ji můžeme znát z pojetí Jamese Joyce a jeho Dublinanů.¹⁷³ Jde o okamžiky, kdy se nám skrze třeba i banální situaci náhle zjevuje pravda o našem životě. Valová je k Balabánovi přirovnávána právem, sdílí s ním ostatně i řadu motivů (alkohol!) [...].¹⁷⁴

Popis povídek, který v citovaném úryvku podává Lukáš Malý, se – samozřejmě s jistými odchylkami – objevuje napříč dalšími recenzemi. K motivu alkoholu, respektive alkoholismu, jenž prostupuje většinu povídek, lze přiřadit ještě další, jež sbírkou více či méně konstantně prostupují. Většina z nich je spojena s lidmi žijícími na (především ekonomickém, do jisté míry i sociálním) okraji společnosti. Tyto postavy jsou pro povídky z knihy *Do vnitrozemí* typické a mimo jiné díky nim by se podobnost s povídkami (ale i romány) Jana Balabána pravděpodobně objevovala v recenzích i v případě, že by nebylo jméno tohoto prozaika vetknuto do anotace povídkové sbírky Vladimíry Valové. S takovými postavami se vcelku očekávatelně pojí motivy (leckdy jsou tyto motivy spíše tématy jednotlivých povídek)

¹⁷² Získal ji Marek Švehla za životopisnou knihu o Ivanu Martinu Jirousovi *Magor a jeho doba*. Knihou roku se stal publicistický titul Erika Taberyho *Opuštěná společnost. Česká cesta od Masaryka po Babiše*.

¹⁷³ Lukáš Malý není jediný, kdo nachází paralelu mezi debutem Vladimíry Valové a *Dubliniány* Jamese Joyce, také Pavel Šidák se v recenzi pro *Tvar* zmiňuje o tradici povídky, „jež postihuje zlomový moment hrdinova života a chvíli, kdy se mu svět odhalí v do té doby netušené podobě“. Jako představitele této povídkové linie jmenuje Šidák Jamese Joyce, z českých autorů pak Jana Čepa, Milana Kunderu a Jana Balabána. Podle Šidáka však Valová na tuto povídkovou linii pouze aspiruje; recenzent totiž hodnotí sbírku *Do vnitrozemí* vcelku negativně. Viz Šidák, Pavel: „Poněkud explicitní povídky“, *Tvar* 29, 2018, č. 7, s. 21.

¹⁷⁴ Malý, Lukáš: „Vykřesat něco z toho pekla“, *iliteratura.cz*, 11. 4. 2018, online, dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/39743/valova-vladimira-do-vnitrozemi> [cit.05-18-2020].

jako chudoba, sociální vyloučenost, manuální, či dokonce podřadné práce, ekonomická a také sociální nejistota apod. Tématy, která se vinou napříč knihou a která nejsou *a priori* (i když k tomu nemají daleko) spojená s prostředím, v nichž se pohybují postavy zachycované v knize, jsou především ticho a samota. V recenzi pro časopis *A2* si toho všímá Vendula Čepicová: „Dalším společným rysem všech postav je strach z ticha. Protikladná dimenze ticha a slov tvoří leitmotiv celého souboru.“¹⁷⁵ Než přejdu k podrobnějšímu rozboru povídek Vladimíry Valové, je třeba poznamenat, že autorčin tematický záběr je v jejím debutu poměrně snadno vymežitelný: autorka píše o postavách na okraji společnosti a zaměřuje se především na jejich problémy – ať už finanční, psychické, sociální, či jiné. Při vymezení ústředního tématu povídkové sbírky *Do vnitrozemí* se Pavel Janoušek uchyluje k (vulgární, avšak funkční) zkratce (jako by se tím přibližoval poetice samotné knihy, způsobu, jakým mluví postavy, o nichž Vladimíra Valová píše); Janoušek tvrdí, že Valové „psaní vyrůstá z [...] přesvědčení, že naše životy stojí suma sumárum za hovno, leč byly by ještě horší, kdyby se o jejich bezútěšnosti nedalo alespoň zajímavě psát“.¹⁷⁶

K prózám Jana Balabána se již váže – na rozdíl od próz Vladimíry Valové, ale i ostatních autorů a autorek popisovaných v této práci – několik sekundárních textů. Dvě autorovy práce byly mimo jiné zevrubně interpretované v knihách *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích* a *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády 21. století v souvislostech a interpretacích*. O tyto interpretace, jejichž autoři se skrze interpretaci jednoho díla pokoušejí podat alespoň částečné vymezení Balabánovy poetiky, se lze opřít při charakterizaci povídkové sbírky *Do vnitrozemí*. Jsou totiž mimo jiné dokladem toho, že paralela mezi Vladimírou Valovou a Janem Balabánem není pouhou nakladatelskou zkratkou, která má čtenářům přiblížit dílo dosud neznámé autorky, avšak nabízí i prostor pro komparaci povídek Valové a Balabána, díky které bude možné přiblížit specifika debutující autorky.

V interpretačním textu o Balabánově (patrně nejznámější) knize *Možná že odcházíme* z roku 2004 píše Jakub Chrobák: „Balabánovy knihy sice sledují zdánlivě prosté, banální situace a osudy, ale ty jsou vždy viděny ve chvílích zjitřených zlomů, v několika vteřinách, kdy se o osudech rozhoduje, kdy jsou každodenní životy povýšeny do tragických poloh.“¹⁷⁷

¹⁷⁵ Čepicová, Vendula: „Vřeštět v temnotě. Povídkový debut Vladimíry Valové“, *A2* 14, 2018, č. 12, s. 5.

¹⁷⁶ Janoušek, Pavel: „849 slov o próze. Vladimíra Valová: *Do vnitrozemí*, Host, Brno 2017“, *Tvar* 29, 2018, č. 8, s. 2.

¹⁷⁷ Chrobák, Jakub: „Jan Balabán: Možná že odcházíme“, in Fialová, Alena (ed.): *V souřadnicích mnohosti. Česká literatury první dekády 21. století v souvislostech a interpretacích*, Praha: Academia, 2014, s. 457–466, cit. s. 457.

To samé platí o povídkách Vladimíry Valové, jak si toho povšimli i recenzenti. Například Vendula Čepicová píše: „Jejich [povídek] struktura je ale povětšinou podobná: protagonistovi se stane banalita, která zapříčiní téměř absolutní zhroucení jeho světa, aniž by bylo jasné proč.“¹⁷⁸ Podle některých recenzentů se však Valové nepodařilo dosáhnout toho, čeho si na Balabánově povídkové sbírce *Prázdniny* z roku 1998 všímá v knize *V souřadnicích volnosti* Tomáš Kubíček: I přes tematickou příbuznost a přes to, že povídky z Balabánových sbírek jsou „jakýmsi satelity, které stále obkružují jedinou, do nekonečna variovanou situaci tísně a osamění“, nejsou povídky tohoto autora „postupně se rozměňujícím opakováním“.¹⁷⁹ Připomenout lze například výše zmíněný citát z recenze knihy *Do vnitrozemí* od Venduly Čepicové: „Jejich [povídek] struktura je ale povětšinou podobná“.¹⁸⁰ Podle Pavla Šidáka Valová sice střídá témata, přesto recenzent míní, že autorka „přecenila žánr povídkové sbírky“, a to z toho důvodu, že její povídky jsou jedna jako druhá „významově přesycen[é]“. Šidák soudí, že „Valová své povídky buduje na kritické, krizové události či situaci jedné, často však dvou postav a v jejich líčení je zcela explicitní. [...] To, co by si čtenář rád spíše domýšlel či čemu by rád ponechal vzrušivou nejednoznačnost, jež je ostatně platformou významu symbolického, je mu tak podáno významově zjednodušené a zafixované“.¹⁸¹

Podstatný je i postřeh Pavla Šidáka, že Valová má „tendenci líčené události v rámci jednoho textu kumulovat“.¹⁸² Šidák tento aspekt pokládá za nedostatek povídkového souboru. Připomíná povídku „Kaštanové ledy“, v níž „matka a dcera ztratí manžela, respektive otce, mají podivný vztah, dcera je psychicky labilní, na závěr se spolu sblíží“;¹⁸³ je třeba dodat, že závěrečné sblížení následuje poté, co dceru opustí (již několikátý) životní partner. Šidák píše, že tato povídka a jí podobné „připomínají spíše dějovou synopsi románu“.¹⁸⁴ Tato teze se jeví jako platná zvláště v případě, že povídky ze sbírky *Do vnitrozemí* poměrujeme povídkami Jana Balabána, případně obecně povídkami, které postihují „zlomový moment hrdinova života a chvíli, kdy se mu svět odhalí v do té doby netušené podobě“.¹⁸⁵ V takovém případě mohou být povídky Vladimíry Valové pokládány za přesycené – přesycené významy, přesycené událostmi, které se protagonistům na malém textovém prostoru dějí, apod. Tento pohled na

¹⁷⁸ Čepicová, Vendula: „Vřeštět v temnotě. Povídkový debut Vladimíry Valové“, *A2* 14, 2018, č. 12, s. 5.

¹⁷⁹ Kubíček, Tomáš: „Jan Balabán: Prázdniny“, in Hruška, Petr; Machala, Lubomír; Vodička, Libor; Zizler, Jiří (eds.): *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*, Praha: Academia, 2008, s. 473–478, cit. s. 473.

¹⁸⁰ Čepicová, Vendula: „Vřeštět v temnotě. Povídkový debut Vladimíry Valové“, *A2* 14, 2018, č. 12, s. 5.

¹⁸¹ Šidák, Pavel: „Poněkud explicitní povídky“, *Tvar* 29, 2018, č. 7, s. 21.

¹⁸² Tamtéž.

¹⁸³ Tamtéž.

¹⁸⁴ Tamtéž.

¹⁸⁵ Tamtéž.

povídky však souvisí dle mého názoru do značné míry s tím, že většina recenzentů (možná i čtenářů) měla tendenci poměřovat povídky Vladimíry Valové s povídkami Jana Balabána „za každou cenu“. Při bližším čtení povídkové sbírky *Do vnitrozemí* je však patrné, že Vladimíra Valová je v jednom důležitém aspektu jiný tvůrčí typ než Jan Balabán. V interpretačním textu ke knize *Možná že odcházíme* píše Jakub Chrobák: „Jakousi přidanou hodnotou těchto povídek je důraz na to, že každý lidský život je v každé chvíli vlastně zázrakem, i v tom nejposlednějším z posledních je stejná božská substance jako v komkoli jiném.“¹⁸⁶ To, co Jakub Chrobák popisuje jako „přidanou hodnotu“ povídek ze sbírky *Možná že odcházíme*, je do jisté míry konstantou většiny povídek Jana Balabána. Ale nejen Jana Balabána, to samé platí například o povídkách Stanislava Berana, méně známého současného autora, jehož poetika je k té Balabánově rovněž často přirovnávána – byť by pro tvorbu Stanislava Berana bylo potřeba Chrobákovu tezi modifikovat, jelikož Beran, na rozdíl od Balabána, nečerpá z křesťanských hodnot, které jsou nedílnou součástí tvorby Jana Balabána. Beran, tak jako často Balabán, postihuje zdánlivě všední, avšak přelomové momenty v životech všedních lidí pohybujících se na okraji společnosti. V povídkách často ukazuje, že i všední okamžiky mohou být pro některé lidi přelomové, či že se ve všedních životech skrývá (pro vnějšího pozorovatele leckdy netušená) existenciální/myšlenková/citová(/filosofická) hloubka.¹⁸⁷ V recenzi knihy *Žena lamželezo a polykač ohně* píše Karel Kouba: „Z bezvýznamných zápletek se vynořují diagnózy, které jsou vlastní nám všem, ať už jsme ochotní si to přiznat či nikoliv.“¹⁸⁸ Důležité je, že jak povídky Jana Balabána, tak povídky Stanislava Berana směřují k obecnější výpovědi; ukazují, že lidé na okraji společnosti mají podobné prožitky jako lidé v pomyslném společenském centru. Ačkoliv se momentálně dostávám na poněkud vrtkavou plochu zobecňování, troufnu si tvrdit, že Vladimíra Valová tímto způsobem své povídky nekonstruuje. Dokladem této teze může být výše citovaný výňatek z recenze Pavla Janouška,¹⁸⁹ který ve svém textu poznamenává, že

¹⁸⁶ Chrobák, Jakub: „Jan Balabán: Možná že odcházíme“, in Fialová, Alena (ed.): *V souřadnicích mnohosti. Česká literatury první dekády 21. století v souvislostech a interpretacích*, Praha: Academia, 2014, s. 457–466, cit. s. 459.

¹⁸⁷ V recenzi Beranovy povídkové knihy *Žena lamželezo a polykač ohně*, v níž se Karel Kouba věnuje i starším autorovým pracím, se píše: „Pokud se [v povídkách] životy postav nepřevrátí naruby, tak se alespoň pod povrchem zdánlivé životní banality vyjeví nečekaná hloubka, nad níž mrazí.“ Viz Kouba, Karel: „Hovada a svině v nás. Nad souborem povídek Stanislava Berana“, A2 9, 2013, č. 23, s. 5.

¹⁸⁸ Kouba, Karel: „Hovada a svině v nás. Nad souborem povídek Stanislava Berana“, A2 9, 2013, č. 23, s. 5.

¹⁸⁹ Janoušek píše, že Valové „psaní vyrůstá z [...] přesvědčení, že naše životy stojí suma sumárum za hovno, leč byly by ještě horší, kdyby se o jejich bezútěšnosti nedalo alespoň zajímavě psát“.

povídky jsou výpravami, exkurzemi ohledávajícími vnitrozemí trpících lidských duší. Všechny postavy sbírky proto určuje společný pocit, který Valová v povídce (ironicky nazvané) „Love Story“ pojmenovala slovy „Mělo to být jinak, úplně jinak“, aniž by nadto byly schopné s tím něco podstatného udělat. Tonou tak ve svých každodenních životech chytajíce se okolo plujících stébel, aby znovu a znovu zjišťovali, že tato se jim mohou stát jistotou jen na malou chvíli.¹⁹⁰

Názor Pavla Janouška tak stojí proti názoru většiny ostatních recenzentů, podle kterých, slovy Lukáš Malého, postavy knihy *Do vnitrozemí* „zastihujeme v momentech, v nichž spolu se čtenářem dospívají k světské epifanii [...]. Jde o okamžiky, kdy se nám skrze třeba i banální situaci náhle zjevuje pravda o našem životě“.¹⁹¹ Pokud čteme sbírku *Do vnitrozemí* s předpokladem, že nám chce autorka, „po vzoru“ Balabána (s Beranem), sdělit prostřednictvím postav pravdu o našem životě, povídky nám skutečně mohou připadat překombinované, nerealistické, neuvěřitelné, neautentické. Na příkladu povídky „Ve třech“ to konstatuje i Lukáš Malý:¹⁹²

Ale třeba v povídce Ve třech její skepsi nedokážu přijmout: mladý vitální Štěpán nechce mnoho – chce si sehnat jakoukoli práci, aby se mohl osamostatnit (bylo by dobré doporučit tuto povídku všem, kteří mluví o dnešních mamáncích). Hrdina se snaží a snaží, ale Valová ho nechává ztroskotat. Jaká autorčina nemilosrdnost – za svoji píli Štěpán nedostane nic. Zachrání ho až soucit bližních, díky čemuž dojde ke smíření. Takové vidění světa není ani povzbudivé, ani inspirativní.¹⁹³

Protagonistou této povídky je pětadvacetiletý Štěpán, jenž pracuje jako pouliční prodáváč voňavek. Nejenže je toto zaměstnání finančně nevýhodné, Štěpán se také musí dostávat do trapných a degradujících situací, kdy se na ulici pokouší vetřít do přízně neznámým lidem a prodat jim zboží nevalné kvality. Za vrchol trapnosti Štěpánova zaměstnání lze považovat situaci, kdy mu dá jedna z potenciálních zákaznic peníze, aniž by měla zájem o prodávané zboží:

¹⁹⁰ Janoušek, Pavel: „849 slov o próze. Vladimíra Valová: *Do vnitrozemí*, Host, Brno 2017“, *Tvar* 29, 2018, č. 8, s. 2.

¹⁹¹ Malý, Lukáš: „Vykřesat něco z toho pekla“, *iliteratura.cz*, 11. 4. 2018, online, dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/39743/valova-vladimira-do-vnitrozemi> [cit.:05-31-2020].

¹⁹² Který jinak knihu hodnotí velice příznivě, o čemž svědčí už jen procentuální hodnocení, které knihy na serveru *iliteratura.cz* dostávají; Lukáš Malý udělil sbírce *Do vnitrozemí* 80 %.

¹⁹³ Malý, Lukáš: „Vykřesat něco z toho pekla“, *iliteratura.cz*, 11. 4. 2018, online, dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/39743/valova-vladimira-do-vnitrozemi> [cit.:05-31-2020].

*„Dejte to sem, tuhle modrou. To jste fakt tak v hajzlu, že musíte prodávat voňavky na ulici?“
vystřelila. [...]*

*„Jinou práci prostě nemám a ta modrá stojí čtyři stovky. Ten modrý! Je to parfém! A vy jste si
ho ani nevyzkoušela, co když vám nebude vyhovovat? Já si hledám něco jinýho, ale zatím...“*

„...zatím tady postáváte a vypadáte nesnesitelně zoufale!“

„Tak tohle snad není nutné, ne?“

*„To si taky myslím. Jste chlap, vy máte dělat něco úplně jinýho! Chlapi makaj v kamenolomu,
v lese nebo na pile. Bez zbytečnejch keců! Tady máte ty čtyři stovky. Jste můj dnešní dobrej skutek.
Nashle!“¹⁹⁴*

Štěpánova situace se však ještě zhoršuje: Nejprve tuto práci ztratí, protože jsou jeho obraty nízké; poté upadne do těžkých depresí. Podobně jako Štěpán jsou v nezáviděníhodné situaci i lidé, kteří jej obklopují. Životním štěstím Štěpánovy matky je nabrat si v supermarketu co nejvíce sýrů na ochutnávku; spolužačka Jana, kterou potká Štěpán na pracovním úřadě, je bývalá narkomanka apod. Před čtenářem tak ani nevyvstává nějaký obzor, kde by mohl vidět onu epifanii či „balabánovskou“ existenciální či transcendentální hloubku bídy.

Paradoxně právě povídka „Ve třech“ končí v rámci možností „happy endem“. Štěpán získává novou – byť nijak lukrativní – práci (díky přímlově spolužačky Jany), má příležitostně hlídat starožitnictví vlastněné rodiči svého kamaráda; a z depresí se především díky pomoci obou rodičů dostává. Poslední věty této povídky zní: „Hlídal poctivě. Učil se rozlišovat materiály, zjišťoval si informace. Poslouchal tikot starých hodin. Občas něco prodal. A když na dřevěnou podlahu starožitnictví svítilo slunce a po poledni se natáhlo až k měděným formám zavěšeným na zdi, přicházelo i smíření.“ (s. 109) Byť by závěrečné příležitostné smíření mohlo napovídat o prožití epifanie, o které psal v recenzi Lukáš Malý, jedná se spíše o smíření se se stavem, z něž jako by nebyla cesta ven. Protagonisté z povídek Vladimíry Valové mají povětšinou dvě možnosti: Buď se s okrajem společnosti smíří a naučí se v něm nějakým způsobem fungovat (tak jako Štěpán), nebo se nesmíří a skončí katastrofálně. Ideje a nadosobní hodnoty jsou postavám z knihy *Do vnitrozemí* povětšinou zapovězeny, a pokud se jich přece jenom pokoušejí nějak dosáhnout, končí to často zklamáním. To je případ například protagonisty povídky „Na vozejku“. Tento ochrnutý muž sní o své atraktivní sousedce. Nejprve však ztrácí iluze, jež si o vytoužené ženě choval, a v samém závěru povídky je sousedkou dehonestován. Mladá sousedka se jej ptá, zda je pro

¹⁹⁴ Valová, Vladimíra: *Do vnitrozemí*, Brno: Host, 2017, s. 94–95. Další stránkování bude vyznačeno v textu.

něj složitě najít si dívku, a bezostyšně před ním mluví o tom, že by bylo patrně vhodnější, kdyby si našel dívku, která je na elektrickém vozíku stejně jako on.

Jakákoliv epifanie je v této povídce zcela mimo protagonistův dosah. A neplatí to zdaleka jen pro něj. Vladimíra Valová sice staví postavy ze svých povídek před situace, které jsou nebo alespoň mohou být v jejich životech do jisté míry zlomové; tento zlom však většinou nevede k nadosobnímu (metafyzickému) přesahu, nýbrž pouze k utvrzení se ve *statusu quo*. Přestože se tak Balabánovi s Beranem podobá zachycováním lidí z okraje společnosti (s tím je samozřejmě spojena škála motivů, jež se ve tvorbě všech tří zmíněných často objevují) a rovněž stylisticky jsou si povídky těchto autorů blízké,¹⁹⁵ Valová nevyvádí protagonisty svých povídek z bídy, v nichž je zachycuje. Naopak tuto bídu do hloubky prozkoumává. Pavel Janoušek píše o tom, že povídky Vladimíry Valové jsou „exkurzemi ohledávajícími vnitrozemí trpících lidských duší“.¹⁹⁶ To je dle mého názoru výstižná charakteristika, která bude trpět při srovnání s povídkami Jana Balabána, které vycházejí ze stejného podloží lidské bídy, ale toto podloží postupně opouštějí po pomyslné vertikále. Postavy Valové nikoliv; naopak jej horizontálně prozkoumávají.

Ve své debutové prozaické sbírce povídek střídá Vladimíra Valová vypravěčskou ich-formu a er-formu, přičemž er-forma výrazně převažuje. Oproti Sáře Vybíralové, v jejíž povídkové sbírce nenajdeme, jak již bylo konstatováno, s výjimkou dvou povídek žádné výrazné (formální) experimenty, je Vladimíra Valová ještě o poznání konzervativnější vypravěčkou. V žádné z povídek nenacházíme jakékoliv experimentování s formou, s vypravěčským hlediskem, s jazykem apod. Er-formový vypravěč je v naprosté většině případů vševědoucí, místy mírně fokalizovaný směrem k ústřední postavě, jazyk většiny povídek má evokovat běžnou mluvu, dialogy bývají často neuvozeny, což umocňuje dojem nestylizovaného záznamu. V tomto ohledu se povídkové sbírky *Do vnitrozemí* a *Spoušť*, probírané v této práci, výrazně liší, jelikož v případě próz Sáry Vybíralové je jejich stylizovanost zřetelná.

I z hlediska prostoru, v němž se povídky odehrávají, je Vladimíra Valová oproti Sáře Vybíralové o poznání umírněnější. Zatímco povídky Sáry Vybíralové často zachycovali globalizovaný svět, Vladimíra Valová většinu povídek situovala do prostoru českého maloměsta, případně na vesnici. Pro Sárku Vybíralovou je přitom prostor z hlediska konstrukce

¹⁹⁵ Podobnost bychom našli především mezi Vladimírou Valovou a Stanislavem Beranem, kteří oba používají povětšinou strohý jazyk, jenž je občasně metaforicky ozvláštněn. Jazyk Jana Balabána je sice často podobně strohý, avšak výrazně čerpá z biblické metaforiky, ale i stylistiky, syntaxe apod.

¹⁹⁶ Janoušek, Pavel: „849 slov o próze. Vladimíra Valová: *Do vnitrozemí*, Host, Brno 2017“, *Tvar* 29, 2018, č. 8, s. 2.

povídek důležitější, globalizované scénérie jejích povídek do vyprávění pronikají, ovlivňují protagonisty jejích textů, bezútešné osudy postav z povídek Vladimíry Valové jako by naproti tomu byly prostorem, jež obývají, determinováni (případně jako by sami determinovali tento prostor). Sára Vybíralová jako by pro každého protagonistu svých povídek hledala specifický prostor, který bude souznět s jeho příběhem, Vladimíra Valová jako by naopak zaplňovala jeden prostor dalšími a dalšími typově podobnými figurami.

Jak již bylo řečeno, Vladimíra Valová byla za svou debutovou sbírku povídek nominována na cenu Magnesia Litera v kategorii objev roku. I kritické přijetí její povídkové sbírky bylo víceméně příznivé. Většina recenzentů se vyjadřovala ke vztahu mezi povídkami Vladimíry Valové a Jana Balabána, někteří však nacházeli paralely mezi debutující autorkou a povídkami dalších autorů: Například Jamese Joyce, Milana Kundery, Jana Čepa. Většina recenzentů zdůrazňovala suverénní debutantčinu práci s jazykem. Bylo-li knize něco vyčítáno ve více textech, byla to kumulace nešťastných příhod, jež se protagonistům povídek dějí, která ústila v nevěrohodnost daného textu.¹⁹⁷ Nejvyhraněněji se ke knize postavil Pavel Šidák, který autorce vyčítal, že je často příliš explicitní a prostor, který by si čtenář rád zaplnil vlastní interpretací, Valová naplňuje popisy vnějších dějů i vnitřních pocitů hrdinů. Šidák také, podobně jako Lukáš Malý,¹⁹⁸ zdůrazňuje, že jsou některé povídky dějově přesycené, podle Šidáka Vladimíra Valová přesytila povídkový tvar, ale i formát povídkové sbírky, jenž je podle recenzenta v případě knihy *Do vnitrozemí* přeplněn prózami s podobným vyzněním.¹⁹⁹

¹⁹⁷ Viz i text Ivany Srbkové: „Přes všechny kvality povídkového souboru *Do vnitrozemí* si po přečtení nelze položit otázku: je život opravdu tak těžký k žití? Nepotřebuje naše čtenářská duše i povzbudivější potravu? Vždyť pozitivnější přístup se přece nemusí nutně rovnat „červená knihovna“ nebo „relax“.“ Srbková, Ivana: „Vladimíra Valová: *Do vnitrozemí*“, *literární.cz*, 22. 7. 2019, online, dostupné z: https://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/vladimira-valova-do-vnitrozemi_11818.html#.XxlAQygzaUl [cit.07-23-2020].

¹⁹⁸ Malý, Lukáš: „Vykřesat něco z toho pekla“, *iliteratura.cz*, 11. 4. 2018, online, dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/39743/valova-vladimira-do-vnitrozemi> [cit.:05-31-2020].

¹⁹⁹ Šidák, Pavel: „Poněkud explicitní povídky“, *Tvar* 29, 2018, č. 7, s. 21.

10. Lucie Faulerová: *Lapači prachu*

Debut Lucie Faulerové²⁰⁰ *Lapači prachu* vyšel v roce 2017. O rok později byl tento román²⁰¹ nominován na cenu Magnesia Litera v kategorii próza a též na Cenu Jiřího Ortena. Ani jedno ocenění nakonec Lucie Faulerová za svou prozaickou prvotinu nezískala.²⁰²

Protagonistkou této prózy je osmadvacetiletá Anna, jež spadá do kategorie „divných žen“²⁰³ či „asociálních podivínek“,²⁰⁴ jejichž nadstandardní výskyt můžeme sledovat v české próze posledních několika let. Tedy žen společensky vylučovaných či vyloučených, neschopných či neochotných zapojit se do běžného života apod. Na rozdíl od hrdinek dalších knih, v nichž se vyskytují tyto „asociální podivínky“ (romány *Do tmy* Anny Bolavé, *Houbařka* Viktorie Hanišové či *Ve skříni* Terezy Semotamové), má Anna sice – alespoň zpočátku – stálé zaměstnání, žije však osaměle, nemá partnera ani přátele, a pokud už se někdy dostane do společnosti, chová se výstředně, netaktně až neurvale. Rovněž hodně pije a je promiskuitní.

Annina výlučnost a společenská izolovanost je zdůrazněna i skrz její vztah se starší sestrou Danou, jediným člověkem, s nímž se během osmi týdnů, které román časově pokrývá, pravidelně stýká. Dana ve vyprávění funguje jako Annin evidentní protipól. Zatímco Anna není schopna navázat intimní vztah (a do jisté míry ani jakýkoliv jiný), Dana lpí na své rodině. A to do té míry, že před Annou – a můžeme usuzovat, že i sama před sebou – skrývá skutečnost, že ji manžel, s nímž vychovává tři děti, bije.²⁰⁵ Spokojený život tak nevede ani

²⁰⁰ Jedná se o debut prozaický, knižně debutovala Faulerová v roce 2016 – spolu s umělkyní Kateřinou Šedou a spisovatelem a publicistou Alešem Palánem připravila knihu *Brnox. Průvodce brněnským Bronxem* (Brno: Kateřina Šedá a Tripitaka, 2016, 575 s.), za niž obdrželi autoři cenu Magnesia Litera v kategorii publicistika.

²⁰¹ Z hlediska rozsahu i kompozice by bylo možné mluvit rovněž o novele, pojem román používám s přihlédnutím jak k nakladatelské anotaci, tak ke kritické reflexi textu, kde se ujal takřka výhradně (viz k tomu Novotný, Vladimír: „O čistém nic v mastné řeči“, *Dobrá adresa* 19, online, 2018, č. 4, s. 29–31, dostupné z: http://www.dobraadresa.cz/2018/DA04_18.pdf [cit.07-22-2020]).

²⁰² Cenou Jiřího Ortena byla vyznamenána esejisticko-básnická sbírka Ondřeje Macla *Miluji svou babičku víc než mladé dívky*, cenu Magnesia Litera pak získal Marek Šindelka s novelou *Únava materiálu* (kategorie próza), respektive Erik Tabery s knihou *Opuštěná společnost* (v kategorii Kniha roku).

²⁰³ V recenzi novely Terezy Semotamové *Ve skříni* píše Petr A. Bílek: „Kdo čte současnou českou prózu vytrvaleji, už si nejspíš všiml, že se v ní hromadí divné ženy.“ Bílek vedle hrdinek Lucie Faulerové a – implicitně – Terezy Semotamové zahrnuje rovněž protagonistky knih Anny Bolavé, Petry Hůlové a Viktorie Hanišové.

²⁰⁴ O asociálních podivínkách/hrdinkách píše Andrea Králíková (2019) a vedle Anny z *Lapačů prachu* mezi takové postavy řadí Annu Bartákovou z románu *Do tmy* Anny Bolavé, Sáru z *Houbařky* Viktorie Hanišové, Bělu z *Běsy* Dity Tábořské a Květu z *Doupěte* Jakuby Katalpy.

²⁰⁵ Pavel Janoušek ve své recenzi píše, že „výsledkem její [Daniny] snahy je jen sebezničující podřízení se dětem a násilnickému manželovi“, viz Janoušek, Pavel: „Lucie Faulerová: *Lapači prachu*, Torst, Praha 2017“, *Tvar* 29, 2018, č. 4, s. 2.

jedna ze sester, ale zatímco Dana alespoň předstírá, že tomu tak je, Anna nikoli. Ba právě naopak.

V textu se objevuje hned několik motivů, které lze interpretovat jako metaforu Annina životního nastavení. Je to například rozbité splachování u záchodu, které Anna nenechá opravit, troje odlišně nastavené hodiny, jež lze vztáhnout k Annině „nesladěnost[i] se světem, ne-řádno[st]“²⁰⁶ a především jsou to lapače prachu, které můžeme pokládat za ústřední metaforu celého textu. Erik Gilk interpretuje tyto předměty jako „metaforu její [Anniny] snahy zúčtovat s minulostí, neboť pohlcují a do svých skulin uzavírají zrnka prachu“.²⁰⁷ Lapače prachu lze vykládat také s přihlédnutím k jejich zbytečnosti²⁰⁸ (jedná se o bezcenné cetky) či k tomu, že (některé) tyto předměty jsou kradené. Drobné krádeže, z nichž Anna nemá žádný významný materiální prospěch, odrážejí její úpornou snahu vzepřít se konvencím, porušovat pravidla, být „ta špatná“.

Podobně lze interpretovat i ostatní výše vymezené motivy (metafory). Nejedná se o předměty, jež by nebylo možné uvést do pořádku: jak rozbité splachovací záchod, tak špatně seřazené hodiny si Anna v bytě nechává záměrně jako doklad toho, že je – a cítí se být, což je možná ještě podstatnější – sociálně exkludovanou osobou.

S touto skutečností se při četbě střetáváme neustále. Předjímá ji již motto románu – báseň Milana Ohniska „Milancolia“: „Včera jsem umřel / dneska už zase / sedím v práci // Vždycky jsem tušil / že to tak bude // že umřu / a hovno se stane“ (s. 8). A hned první věta románu zní: „Byla to ta nejhorší chvíle jejího života, tedy kromě všech ostatních.“²⁰⁹ (Diskrepanci mezi tím, že je Anna vypravěčkou románu, a zde užitou er-formou se budu věnovat níže.) Ostatně první kapitola je nazvaná „Nula“, což by podle Venduly Čepicové „klidně [...] mohla být odpověď na otázku, jak jedním slovem charakterizovat protagonistku“.²¹⁰

²⁰⁶ Šplíchal, Martin: „Lucie Faulerová: Lapači prachu“, *literární.cz*, 4. 6. 2018, online, dostupné z: https://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/lucie-faulerova-lapaci-prachu_11528.html#.Xxf9YigzaUK [cit.07-22-2019].

²⁰⁷ Gilk, Erik: „V duelu se světem“, *Tvar* 29, 2018, č. 4, s. 22.

²⁰⁸ Podobné „lapače prachu“, tedy zbytečnosti, které Anna shromažďuje, najdeme v románu i v nehmotné podobě. Jsou jimi všelijaké zajímavosti, s nimiž se Anna seznamuje v práci. Pracuje jako telefonní operátorka, která vyhledává volajícím všelijaké informace: „Řeknu vám, kolik zubů má veverka, v kolik vám jede autobus, jaká dálnice je právě ucpaná, kolik váží Justin Bieber, jakou pobočku vaší banky máte nejbliž, jaké je číslo na vaší poštu, kolik hodin právě mají v Arunáchalpradéši.“ (s. 27) Zjištěné informace pak Anně přicházejí na mysl v nejrůznějších situacích, kde je však jejich znalost samozřejmě de facto zbytečná: „„Já vím,“ kývne. „Ale já vám nemůžu pomoci,“ řekne a skoro to zašeptá. Nevím, odkud to vím, snad z práce, že při šeptání hlasivky nekmitají, ale vpředu jsou sblíženy, vzadu, u chrupavek, oddáleny, a tím vzniká turbulence vzduchu, která je slyšitelná. // Málokdo ví, že šepot je vlastně poruchou hlasu. // Že zdraví škodí. // Že šeptat se nemá.“ (s. 125)

²⁰⁹ Faulerová, Lucie: *Lapači prachu*, Praha: Torst, 2017, s. 9. Další stránkování bude vyznačeno přímo v textu.

²¹⁰ Čepicová, Vendula: „Šoupity doupity“, *A2* 14, 2018, č. 9, s. 4.

Při četbě postupně zjišťujeme, že Annino životní nastavení má své ukotvení v minulosti, konkrétně v dětství, jež bylo poznamenáno násilnickými sklony otce. Ten byl zavražděn a za tento čin si ve vězení odpykala trest Annina matka. Na rozdíl od Anniny starší sestry Dany, která vyrůstala s tetou, se Anna s vraždou svého otce nebyla v dětství schopna vyrovnat, a tak musela být umístěna do dětského domova. Tuto skutečnost cítí i s odstupem času jako krivdu. A viní za ni nejen sestru, ale také matku. Tu se Anna pokusila a pokouší ze svého života zcela vytěsnit. Na občasné sestřiny zmínky o tom, že Dana chodí matku do vězení navštěvovat, reaguje podrážděně, a pokud už o ní občas mluví, zásadně se vyhýbá slovu „matka“ či „máma“, hovoří vždy o „Miriam“.

Zhruba ve třetině knihy se v románu objeví – vedle Anny a Dany – třetí klíčová postava, jíž je bývalý vězeňský psycholog Viktor Kavi. Do té doby v podstatě pouze sledujeme Annino neúspěšné a repetitivní žití. Opakovaná setkání s Viktorem Kavim však Annu přimějí, aby začala postupně rekonstruovat svou minulost, a spolu s vypravěčkou tak při četbě odhalujeme, co je jejím příslovečným kostlivcem ve skříni.

Viktor Kavi pracoval dříve jako vězeňský psycholog a jako takový se stýkal s Miriam, Anninou matkou. Anna se dovídá, že toto zaměstnání opustil Viktor Kavi právě kvůli schůzkám s Miriam. Namísto Annina původního podezření, že si s její matkou psycholog začal románek, však vychází najevo, že Viktor Kavi odhalil, jak to ve skutečnosti bylo s vraždou Annina otce. Toho totiž velice pravděpodobně nezavraždila Annina matka, nýbrž samotná Anna – a matka na sebe poté vzala vinu.²¹¹ Z tohoto zážitku – který Anna, jak lze usuzovat, vytěsnila na dlouhá léta ze svého vědomí – pak pramení Annina asociálnost a její permanentní (a snad i bezděčný) pohyb mimo společnost a mimo konvence.

Petr A. Bílek v recenzi *Lapačů prachu* zdůrazňuje, že „[z]ápletka je napsána takřka detektivně“.²¹² Jádro zápletky leží bezpochyby v druhých dvou třetinách románu, tedy v částech, v nichž Anna odhaluje za pomoci Viktora Kaviho – či jeho prostřednictvím – události z dětství.²¹³ Zatímco Bílek toto pátrání vyzdvihl, jiní recenzenti v něm viděli (jediný či nejvýraznější) nedostatek románu. Martin Šplíchal kupříkladu napsal:

Největší slabinou románu je [...] náhle se objevivší postava jménem Viktor Kavi [...]. Jestliže hovory se sestrou, jakož i jiné Anniny interakce působí přirozeně, Kavi se jeví jako Annin další

²¹¹ V poslední kapitole je tento nástin zrelativizován, takže nakonec není jasné, jak to opravdu bylo s vraždou Annina otce. Nicméně možnost, že jej zavraždila Anna, je pro příběh klíčová.

²¹² Bílek, Petr A.: „Spisovatelka Faulerová napsala překvapivě zralý debut“, *Hospodářské noviny* 61, 2017, č. 217, 9. 11., s. 18.

²¹³ V pomyslné první části se čtenáři s Annou spíše seznamují – a to jak s jejím aktuálním stavem, tak s několika motivy a tématy, jejichž význam a pozadí jsou v knize později odhalovány či odhaleny.

*imaginární, neživotný konstrukt s nálepkou „pro potřeby vyprávění“: je totiž evidentní, že Anna svůj příběh sama rozplést nedokáže, klíčové informace tudíž musí vytanout v dialogích s jinou postavou [...].*²¹⁴

V podobném duchu nahlíží na postavu i Josef Chuchma: „Zejména líčení pavztahu s doktorem Viktorem Kavim (už to jméno!) [...] příšerně šustí papírem.“²¹⁵ Vendula Čepicová dokonce pokládá za nedostatek, že se Lucie Faulerová prostřednictvím dialogů a flashbacků pokouší „ospravedlnit motivaci hrdinčina jednání“. Podle Čepicové „[p]říběh ztrácí onu kouzelnou neúplnost a z Anny se stává poznamenaná chudinka, která vlastně za své nesnesitelné chování nemůže“.²¹⁶ Podobně se ke knize v rozhovoru s autorkou vyjádřil i Jonáš Zbořil.²¹⁷ Jak Zbořil, tak Čepicová implikují, že bez odhalení Anniny minulosti, respektive bez vysvětlení toho, proč se chová tak, jak se chová, by mohla být kniha zdařilejší.

Spolu se zmíněnými recenzenty se dá souhlasit s tím, že Anniny interakce s Viktorem Kavim nejsou popsány zrovna nejpřesvědčivěji: je vcelku evidentní, že autorka občas upozadila Anninu psychologizaci, kterou předtím tak pečlivě budovala, aby v narativu umožnila její schůzky s bývalým vězeňským psychologem, které vedou k rekonstruování její minulosti.

Na druhou stranu je třeba zdůraznit, že pokud by nebyla v knize odkryta Annina minulost, *Lapači prachu* by byly odlišným typem románu. Románový debut Lucie Faulerové lze spolu s Vladimírem Novotným označit jako (novodobou) psychologickou prózu.²¹⁸ Postupem času totiž rozkrýváme podloží Annina současného psychologického rozpoložení – od nějž se odvíjí i její situace sociální. Pokud bychom však nebyli obeznámeni s jejími traumaty z dětství, její „nesnesitelné chování“, o němž píše Čepicová, by bylo buď samoúčelné, případně by muselo vyvstávat z jiných souvislostí.

Takto zkonstruovaly protagonistky svých próz dvě spisovatelky, které své romány vydaly krátce po Lucii Faulerové. Řeč je o knihách *Teorie podivnosti* od Pavly Horákové a *Ve*

²¹⁴ Šplíchal, Martin: „Lucie Faulerová: Lapači prachu“, *literární.cz*, 4. 6. 2018, online, dostupné z: https://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/lucie-faulerova-lapaci-prachu_11528.html#.Xxf9YigzaUk [cit.07-22-2019].

²¹⁵ Chuchma, Josef: „Hra na závažnost“, *Respekt* 29, 2018, č. 7, s. 57.

²¹⁶ Čepicová, Vendula: „Šoupity doupity“, *A2* 14, 2018, č. 9, s. 4.

²¹⁷ „Jestli jsem v té knížce v něčem měl problém, tak v tom, že my v knížce odhalujeme různé vrstvy Anny a pak se dozvíme, že tam je nějaký ‚ospravedlňující‘ moment. [...] Myslíš si, že by Anna a ta knížka neobstála ve chvíli, kdy by tam tenhle vysvětlující moment nebyl?“ in: „Tíhnu ke chcípáčkům,“ říká Lucie Faulerová, která svou hrdinku zabije na první stránce“, *Liberatura*, Radio Wave, online, dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/tihnu-ke-chcipackum-rika-lucie-faulerova-ktera-svou-hrdinku-zabije-na-prvni-6931880> [cit.02-07-2020].

²¹⁸ Novotný, Vladimír: „O čistém nic v masné řece“, *Dobrá adresa* 19, 2018, č. 4, s. 29–31, cit. s. 30, online, dostupné z: http://www.dobraadresa.cz/2018/DA04_18.pdf [cit.07-22-2020].

skříní od Terezy Semotamové.²¹⁹ Ada Sabová, vypravěčka *Teorie podivnosti*, je podobně (sebe)ironická jako Anna, v jejím vyprávění se objevují návratné motivy – tak jako se objevují v *Lapačích prachu* – a repetitivní jsou i dny, jež obě vypravěčky prožívají. Jeden příklad: Ada Sabová usíná každý večer ve 22:23, podobně se Anna z *Lapačů prachu* opakovaně probouzí 6:52 (respektive v 6:57, to podle toho, na které ze svých hodin se po probuzení podívá). Na rozdíl od Anny však Adina (sebe)ironie, případně její sarkasmus, její neschopnost najít si partnera a vůbec skutečnost, že žije poněkud neuspořádaně, nesouvisí s traumatem. Je to dáno spíš Adiným pohledem na svět, který je podle ní „podivný“ a za jehož chodem neustále hledá nějaké (konspirační) teorie, zatímco (či protože) se postupně utápí v každodennosti.

Tereza Semotamová do svého románu *Ve skříní* sice také včlenila trauma z minulosti, jež pravděpodobně ovlivňuje přítomnost, v níž se nachází vypravěčka této knihy. Toto trauma (nevyjasněná smrt bývalého přítele) však není tak klíčové jako v *Lapačích prachu*, a tak se můžeme pouze dohadovat, nakolik ovlivnilo vypravěččino naladění, její tendenci k sebeironii, k sarkasmu, její sociální vyloučenost. Hana, protagonistka této knihy, nemá práci a po návratu z Německa do České republiky nemá ani kde bydlet. Vzhledem k tomu, jak vysoké jsou v Praze ceny nájmu, se uchýlí k radikálnímu řešení – vezme si od sestry starou, nepotřebnou skříň, odstěhuje si ji do vnitrobloku domu, kde sestra bydlí, a začne v ní přespávat. Tato zápleтка samozřejmě do jisté míry odráží aktuální bytovou krizi a román Terezy Semotamové tak lze označit (také) jako společenskokritický.²²⁰

Skutečnost, že se krátce po sobě objevily tři romány s podobně (sebe)ironickými/sarkastickými protagonistkami,²²¹ jež si libují ve slovních hříčkách, si určitě zaslouží pozornost a snad i obsáhlejší rozbor. Ten by však překročil rámec této práce. Pro potřeby tohoto textu si tak vystačím s tvrzením, že jsou si tyto tři prózy do určité míry podobné pouze vnějškově. Pokud se čtenář uchýlí k podrobnější interpretaci, zjistí, že v *Lapačích prachu* lze najít zdroj protagonistčiny sociální vyloučenosti a označit jej jako její příčinu. V *Teorii podivnosti* přímý zdroj hrdinčina nastavení není, v románu *Ve skříní* si

²¹⁹ V souvislosti s vytyčenou trojicí knih lze zmínit, že se ve všech případech jedná o první samostatné prózy daných autorek, ačkoliv ani v jednom případě nelze mluvit o knižním debutu. Lucie Faulerová vydala rok před *Lapači prachu* knihu *Brnox*. Pavla Horáková publikovala mezi lety 2010 a 2012 trilogii pro děti o Hrobařících, krátce před vydáním *Teorie podivnosti* byla navíc jednou z autorek novely *Johana*, kterou tři spisovatelky psaly na pokračování. Tereza Semotamová publikovala před románem *Ve skříní* prozaickou knihu *Počong aneb O pinoživosti lidské existence*, na které autorsky spolupracovala s Jakubem Vítkem.

²²⁰ Byť ne ve zcela běžném smyslu. Aktuální společenská situace se do prózy Terezy Semotamové neotiskla tak znatelně jako třeba do posledních románů Davida Zábranského (*Za Alpami*, 2017 a *Logoz aneb Robert Holm, marketér dánský*, 2019).

²²¹ K nim bychom mohli přidat ještě protagonistu románu *Pohyby ledu*, jež vydal pseudonymní autor A. Gravensteen v roce 2019.

čtenář nemůže být jistý, zda smrt protagonistčina přítele je, či není přímým zdrojem vypravěččina stavu. Oproti dvěma zmíněným knihám tak nakonec i Annin sarkasmus a její sebeironie vyznívají více dramaticky.

Důležitým vypravěčským prostředkem je v *Lapačích prachu* nespolehlivost vyprávění, respektive nespolehlivost vypravěčky. Fakt, že je Anna nespolehlivou vypravěčkou, byl v recenzích a kritikách románu hojně připomínán. Přispěla k tomu i – rovněž často zmiňovaná, jak v recenzích, tak v rozhovorech s autorkou – skutečnost, že Lucie Faulerová se vypravěčskou nespolehlivostí zabývala ve své dizertační práci.²²²

Fakt, že do výstavby románu *Lapači prachu* bude zapojeno nespolehlivé vyprávění, respektive že nebude možné číst tento román mimeticky, je naznačen již na prvních stranách:

Byla to ta nejhorší chvíle jejího života, tedy kromě všech ostatních. Byla to ta nejhorší chvíle mého života, tedy kromě všech ostatních. [...]

Prázdným jevištěm znějí unavené bící, ba-dam tsss, odklízím se ze scény a zhasínám poslední rozblíkanou žárovku. (s. 9)

V následující kapitole pak sledujeme, jak mladou a štíhlou ženu (lze usuzovat, že se jedná o samotnou Annu, ačkoliv to explicitně řečeno není) porazí auto, aby se následně „probudila na gauči s hlavou vklíněnou mezi opěradlo a sedák“ (s. 11). Mnohé situace – například její seznámení s bývalým přítelem Jakubem – Anna popisuje několika možnými způsoby, aniž by naznačila, který z nich je ten správný. Jiné, které se jeví jako klíčové, zmíní jen tak mimochodem – třeba skutečnost, že byla vyhozena z práce. Některé své zvyky podmiňuje Anna ve vyprávění více příčinami, například v jedné kapitole oznamuje: „Těch pár stanic [tramvaje] se projdu pěšky, to je teď moje nová rutina, zjistila jsem, že je to lepší než sedět v zaprděné tramvaji, kde všichni ještě páchnou spánkem, navíc proč pro sebe něco neudělat, proč nenasát trochu čerstvého vzduchu“ (s. 53). O několik stran později už však svůj nový zvyk popisuje výrazně pesimističtěji: „Do práce teď chodím pěšky, protože v tramvaji na mě přicházejí jakési návaly čiré hrůzy, při nichž se mi rozbuší srdce a začne s obdivuhodnou přesností narážet do míst, kde už musím mít proražená žebra“ (s. 60). Anna

²²² Viz například rozhovory v pořadech „Reflexe: Literatura“ (vedeném Lubomírem Machalou) na *Českém rozhlase Vltava*, viz „Lucie Faulerová: Lapači prachu“, *Reflexe: Literatura, Český rozhlas Vltava*, 15. 3. 2018, dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/lucie-faulerova-lapaci-prachu-6937642> [cit.08-06-2020], či v poznámce č. 217 citovaný rozhovor v pořadu *Liberatura*.

tak funguje jako vypravěč „který vyprávěné události podřizuje svému zájmu, svým hodnotovým kritériím“.²²³

Skutečnost, že je nespolehlivou vypravěčkou, však dokládají ještě jiné aspekty textu, které jsou pro celkový rozvrh vyprávění důležitější než popsané „okaté“ narážky na to, že Anně nemůže čtenář všechno věřit. Prostřednictvím prostředků, jež jsem vymezil výše ([sebe]ironie, sarkasmus, cynismus), se totiž Anna pokouší vytvářet si odstup od situací, které ji zasahují více, než si, jak lze usuzovat, hodlá připustit. Na několika místech se totiž její odstup od situací, zdůrazňované utlumování prožitků odhaluje jako falešné, zjišťujeme, že Anna není tak chladná a cynická, jak se může zdát z jejího vypravování. Nejevidentnější je to samozřejmě v jejím upnutí se k Viktorovi Kavimu. Dá se usuzovat, že Anna se k tomuto muži přimkne tak silně právě z důvodu, že je nějak spojen s její matkou, ke které se Anna, jak opakovaně zdůrazňuje, nechce znát.

Další moment, který dokládá výše zmíněné: Anna se o Vánocích opíjí rumem. Později se dozvídáme: „Otec býval [o Vánocích] nalitý více než obvykle, vůni rumu mám s těmihle svátky neodmyslitelně spojenou [...] díky němu“ (s. 171). Tím, že rum pije Anna *pouze* o Vánocích, lze usuzovat, že se tím – ať už vědomě, nebo ne – přibližuje k Vánocům a k prožitkům, jakkoliv chmurným, z dětství. V jedné chvíli Anna „střídavě kouřila a jedla dětské piškoty“ (s. 117) – v této scéně jako by bylo nahuštěno její oscilování mezi jejími neustále přítomnými dětskými tužbami, jimž se však neustále vzpírá něčím, co je veskrze nedětské; tato pasáž navíc stojí v knize krátce poté, co se Anna svěřuje s tím, že „zbožňovala kouření“.²²⁴ [...] Takhle vkleče. Na podlaze. Tak jsem to měla nejradši. Na úrovni ročního dítěte, zamrzlá ve fázi orální závislosti, ukojena jediné sáním, cucáním, strkáním do úst, olizováním, žužláním, mňam a mlask“ (s. 116).

Při rozboru Anny jako vypravěčky nelze pominout postavu (či spíše textovou entitu), se kterou Lucie Faulerová ve své knize pracuje. Řeč je o takzvaném vypravěči, jenž se v románu opakovaně objevuje. Na první pohled přitom není zřejmé, jaká je přesně jeho funkce. Vendula Čepicová ve své recenzi píše: „Annin vypravěč na události nahlíží z jiné perspektivy, dává jim nový rozměr, případně jejich vyznění dále relativizuje. Zůstává na čtenáři, pro jakou interpretaci se nakonec rozhodne.“²²⁵ Vypravěč skutečně často funguje jako jakýsi Annin korektiv, jeho přítomnost vede k demaskování její vypravěčské nespolehlivosti, jejího přetvařování, kdy chce Anna působit chladněji a drsněji, než jakou ve skutečnosti je.

²²³ Kubíček, Tomáš: *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*, Brno: Host, 2007, s. 115.

²²⁴ Myšleno je kouření v přeneseném, sexuálním významu, tedy orální uspokojování muže.

²²⁵ Čepicová, Vendula: „Šoupity doupity“, A2 14, 2018, č. 9, s. 4.

Nedá se však říct, že by tato demaskování způsoboval sám o sobě, tím, že by promlouval. Většina „vypravěčových korektivů“ probíhá prostřednictvím Anniny ich-formy, případně v těchto scénách alespoň nahlížíme situaci Anninou perspektivou. Anně stačí pouhá přítomnost vypravěče k tomu, aby demaskovala sebe samu. Vypravěč přitom není nějaká figura, která by vstupovala do textu na základě vlastní vůle či ve chvílích, kdy Anna lže. Je ostatně „ukrytý“ v Annině hlavě: „To by [vypravěč] řekl. Sklapni, říkám já a ženu ho z hlavy ven, ven, ven.“ (s. 23) Jaký je tedy význam entity nazývané vypravěč v tomto románu?

V knize *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy* rozebírá Tomáš Kubíček v části věnované nespolehlivosti vedle nespolehlivosti vypravěče i nespolehlivost ve vyprávění. Při interpretaci Kunderova *Žertu* dochází k následujícímu zjištění: „Jednotliví vypravěči *Žertu* konstruují svoje verze fikčního světa. Teprve vzájemný kontakt těchto verzí má za následek konstrukci významově nadřazeného fikčního světa, [...] v němž se přehodnocuje otázka spolehlivosti jeho jednotlivých částí (vyprávění čtyř hrdinů)“.²²⁶ Pokud bychom podobně konstruovali „významově nadřazený fikční svět“ *Lapačů prachu*, výsledek by byl přesně opačný než u *Žertu*. Zatímco v *Žertu* sledujeme čtyři na první pohled spolehlivé vypravěče, jejichž nespolehlivost vzniká při konfrontaci s ostatními, Anna je na první pohled vypravěčkou nespolehlivou a „spolehlivou“ verzi příběhu (či dílčích situací) můžeme konstruovat díky konfrontacím jejích verzí s verzemi entity vypravěče. Pokud uvážíme, že vypravěč vzniká z intence samotné Anny, lze konstatovat, že její nespolehlivost je záměrně demaskována jí samotnou (na rozdíl od „běžných“ nespolehlivých vypravěčů, jejichž nevěrohodnost je obvykle demaskována díky konfrontaci s kontextem vyprávění a s promluvami ostatních postav). Anna tak jako by chtěla být usvědčena ze své nespolehlivosti.

Ve studii „Bolavá myšlení románem. Tendence v psaní současných českých prozaiček“ napsala Andrea Králíková: „Pokud lze některou z dotyčných autorek²²⁷ charakterizovat nezaměnitelným stylem, pak je to Anna Bolavá; o Lucii Faulerové je na základě debutu ještě těžké vyřknout prognózu.“²²⁸ V roce 2020, tři roky po vydání *Lapačů prachu*, publikovala Lucie Faulerová druhou prozaickou knihu. S přihlédnutím k této knize lze konstatovat, že

²²⁶ Kubíček, s. 132

²²⁷ Esej pojednává o následujících autorkách: Anna Bolavá, Veronika Bendová, Zuzana Dostálová, Lucie Faulerová, Viktorie Hanišová, Jakuba Katalpa, Lidmila Kábrtová, Hana Kolaříková, Zuzana Kultánová, Alena Mornštajnová, Dita Tábořská, Vladimíra Valová,

²²⁸ Králíková, Andrea: „Bolavá myšlení románem. Tendence v psaní současných českých prozaiček“, A2 15, 2019, č. 2, s. 6–7, cit. s. 7.

i Lucii Faulerovou lze charakterizovat nezaměnitelným stylem. V centru *Smrtholky* je podobně asociální protagonistka jako v *Lapačích prachu*. I v druhé próze se, tak jako v první, musí hrdinka konfrontovat se šrámy minulosti, na které čtenář naráží v průběhu vyprávění. V druhém prozaickém titulu je touto traumatickou zkušeností z minulosti jednak sebevražda mladší sestry Madly, která navíc prodělala v mládí rakovinu, jednak nevysvětlený (a možná i nevysvětlitelný) odchod matky, která ze dne na den opustila tři děti a manžela. Vypravěčka *Smrtholky*, Marie, je fascinována smrtí, sebevraždou, bolestí (v průběhu vyprávění se svěří, jakými všemi způsoby se v minulosti poškodila), podobně jako Anna z *Lapačů prachu* je místy ironická, místy sebeironická, do vyprávění vkládá množství slovních hříček a slovního humoru. Obě prózy jsou rovněž výrazně rytmizovány častým užíváním citoslovcí.²²⁹

Přestože Lucie Faulerová v druhotině použila podobné stylistické a vypravěčské prostředky²³⁰ jako v *Lapačích prachu*, trauma v minulosti hrdinky její druhé prózy nebylo tak pevně ukotveno jako v případě prózy první, což celkový dojem z prózy významně oslabuje.

Kromě toho, že byla Lucie Faulerová nominována na dvě patrně nejvýznamnější tuzemské literární ceny – tedy na cenu Magnesia Litera a Cenu Jiřího Ortena –, její první román byl rovněž přijat vřele kriticky. Výhrady většinou, jak již bylo napsáno, směřovaly k Anniným setkáním s psychologem Viktorem Kavim, která se, podle Martina Šplíchala²³¹ a Josefa Chuchmy,²³² nepodařilo autorce ztvárnit dostatečně přesvědčivě. Další výhradou recenzentů byla skutečnost, že v průběhu vyprávění je čtenáři předloženo vysvětlení (či možná spíše osvětlení) toho, proč se Anna chová tak výstředně, jak se chová. Naopak v pozitivních recenzních textech – jichž byla značná převaha – bylo zdůrazňován sugestivní jazyk vyprávění, stejně jako zvládnutá práce se strategií nespolehlivého vyprávění. Byl-li debut přirovnáván k nějakým dalším prózám ze současné české prozaické produkce či komparován s nimi, bylo to povětšinou na základě „divnosti“ hlavní hrdinky, vcelku překvapivé myslím je, že se častěji neobjevovalo srovnání s dalšími prózami, v nichž se objevují nespolehliví vypravěči, toto srovnání lze dohledat například v recenzi na serveru *iliteratura.cz*; autorka

²²⁹ V tomto ohledu stojí za pozornost, že autorka v poděkování k oběma knihám uvádí název skladby, podle níž byla ta která próza rytmizována. V případě *Lapačů prachu* je to skladba *Time Lapse* od Michaela Nymana, v případě prózy *Smrtholka* skladba *Infra 5* od Maxe Richtera.

²³⁰ Samozřejmě jsou mezi prózami rozdíly. Ve *Smrtholce* kupříkladu nepracuje Lucie Faulerová tak důmyslně s nespolehlivostí vyprávění, děj prózy se odehrává na menším časovém úseku apod. Avšak podstatné je, že některé prostředky jsou v autorčiných dvou prózách natolik výrazné, že lze mluvit o autorčině nezaměnitelném stylu.

²³¹ Šplíchal, Martin: „Lucie Faulerová: Lapači prachu“, *literární.cz*, online, 4. 6. 2018, dostupné z: https://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/lucie-faulerova-lapaci-prachu_11528.html#.Xxf9YigzaUk [cit.07-22-2019].

²³² Chuchma, Josef: „Hra na závažnost“, *Respekt* 29, 2018, č. 7, s. 57.

recenze Kamila Drahoňovská srovnává Annu z *Lapačů prachu* s Annou Bartákovou z románu Anny Bolavé *Do tmy*.²³³

²³³ Drahoňovská, Kamila: „Vyčpělá noční můra pokrytá prachem“, *iliteratura.cz*, online, 28. 3. 2018, dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/39673/faulerova-lucie-lapaci-prachu> [cit.08-06-2020].

11. Závěr

V závěru práce budou komparovány knihy, jež byly v rámci práce rozebírané, tyto tituly budou také zasazeny do širšího kontextu současné české prozaické produkce. Byť bylo zařazování do kontextu dalších prozaických děl již předmětem jednotlivých kapitol, při komplexním pohledu a s vědomím jednotlivostí zmiňovaných v daných kapitolách lépe vynikne, jaké tendence v nich lze nacházet a jaké naopak ne, jaké postupy, prostředky a jaká témata vybraní debutanti akcentují. V tomto ohledu bude nosné komparovat zjištění s tendencemi, jež v české próze převažovaly v předcházejících letech.²³⁴ Jakkoliv představují tituly devíti debutujících autorů zahrnutých do této práce pouhý výsek na poli současné české prózy a jakkoliv by ani při širším pokrytí nebylo možné vynášet jednoznačné soudy, touto komparací bude možné přiblížit, jaké tendence se v české próze projevovaly v předchozích několika letech. Konečně se na nadcházejících stranách pokusím postihnout některé tendence, které se objevovaly v kritické recepci probíraných debutů.

11.1. Komparace analyzovaných titulů a jejich pozice na poli současné české prózy

Z hlediska narativních prostředků, jež jsou užity v analyzovaných titulech, zaujme především strategie nespolehlivého vyprávění, které se objevuje v románech *Do tmy* Anny Bolavé a *Lapači prachu* Lucie Faulerové. Promyšleněji a komplexněji tuto strategii zapracovala do svého románu Faulerová, vypravěčka *Lapačů prachu* napříč knihou „trousí“ signály, aby čtenář její nespolehlivost odhalil, přičemž lze tyto signály interpretovat jako vypravěččinu snahu přimět čtenáře, aby kromě jiného demaskoval její sebeironii/cynismus. Anna Bolavá je

²³⁴ Budu se přitom opírat především o publikaci *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*, která obsahuje kapitoly mapující tendence v české próze v letech 2001–2010, s přihlédnutím k publikaci *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v souvislostech a interpretacích*, jež se zabývá předcházejícím desetiletím. Kniha, která by shrnovala tendence v české próze desátých let jednadvacátého století, není v době přípravy této práce k dispozici, existují však studie, jejichž cílem je co nejvíce komplexně přiblížit určitý žánr v současné české próze, například studie Aleny Fialové o biografických románech (Fialová, Alena: „Biografický román v současné české literatuře“, *czechlit.cz*, online, 7. 11. 2018, online, dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/biograficky-roman-v-soucasne-ceske-literature/> [cit.08-03-2020]), studie Evy Klíčové o současné české povídce (Klíčová, Eva: „Současná česká povídka aneb co přišlo, když Jan Balabán odešel“, *czechlit.cz*, online, 2. 4. 2020, dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/soucasna-ceska-povidka-aneb-co-prislo-kdyz-jan-balaban-odesel/> [cit.08-03-2020]) či studie Evy Klíčové o historickém románu po r. 2000 (Klíčová, Eva: „Historický román v současné české literatuře versus téma dějin v české próze [po roce 2000]“, *czechlit.cz*, online, 11. 1. 2019, dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/historicky-roman-v-soucasne-ceske-literature-versus-tema-dejin-v-ceske-proze-po-roce-2000/> [cit.08-06-2020]).

v použití strategie nespolehlivého vyprávění „opatrnější“ – nespolehlivé ich-formové vyprávění na závěrečných stranách přechází do er-formy, v níž jsou dovyprávěny některé příběhy, které by se vypravěče samotné odvyprávět podařilo jen stěží.

Román *Anežka* Viktorie Hanišové ze zvolených titulů nejzřetelněji akcentuje téma a konkrétní příběh na úkor charakteristického jazykového vyjádření; v románu se prolínají dvě příběhové linie (jedna je vyprávěna v ich-formě, druhá v er-formě), které se skládají do obrazu bezútěšného soužití matky s adoptovanou romskou dcerou. Téma adopce, byť ne tak silně akcentované, stojí i v centru románu *Malinka* od Dity Táborské, komparaci zpracování tohoto tématu byla věnována pozornost v kapitolách zaměřených na tyto dvě knihy, avšak tyto romány spojuje i – rovněž již zmíněný – rys, že jejich hlavní motivací je pojmout dané téma a vyprávět konkrétní příběh, který je s tímto tématem spojený. A to lze konstatovat i přesto, že Dita Táborská používá ve svém románu množství jazykových hříček a stylistických vrstev a způsob, jakým je její debutový román vyprávěn, je o poznání méně sevřený než v případě *Anežky* Viktorie Hanišové.²³⁵ Stylistické hříčky, které Táborská používá, a střídání vypravěčské ich-, du- a er-formy jsou sice velice výrazné, avšak nevyznívají v celku románu příliš přesvědčivě, spíše na několika místech jako by vyprávěnému příběhu překážely a román by, čistě hypoteticky, mohl být zdařilejší, kdyby byl od těchto postupů a jazykových hříček oproštěný.²³⁶ *Anežka* je oproti *Malince* prózou z hlediska vypravěčských postupů a užitých jazykových prostředků tradiční, jednoduchou. Ještě jednodušší než tento román (v němž se přece jen mění ich-forma a er-forma a prolínají se dvě vyprávěcí linie, odehrávající se nadto v jiném čase) je z hlediska vypravěčských postupů sbírka povídek *Do vnitrozemí* od Vladimíry Valové. Povídky v této knize jsou vyprávěny lineárně, obvykle er-formovým vypravěčem, jazyk jednotlivých povídek se napříč knihou takřka nemění, stejně jako se víceméně nemění prostor, v němž se povídky odehrávají. Druhá povídková sbírka rozebíraná v této práci, *Spoušť* od Sárý Vybíralové, zahrnuje o poznání pestřejší škálu vypravěčských prostředků, ani zde se však nejedná (s výjimkou dvou povídek) o takové postupy, které by samy o sobě nějak výrazně strhávaly čtenářovu pozornost.²³⁷

V tvorbě autorů pojímaných v této práci dochází obecně vzato k útlumu vypravěčských postupů typických pro postmoderní vyprávění, tedy (například) „důraz na vypravěče a samotný akt vyprávění, žánrová a stylová různorodost v rámci jednoho textu,

²³⁵ K tomu více viz níže.

²³⁶ O čemž svědčí mimo jiné opakující se výtka recenzentů týkající se nedostatečné redakce tohoto románu.

²³⁷ Jako tomu bývá například v prózách o několik generací starších představitelů současné české prózy, jakými jsou třeba Jiří Kratochvíl, Michal Ajvaz či Patrik Ouředník.

bizarní a fantaskní motivy i postavy a rozbujelá imaginace a kompozice leckdy až destruuující tradiční příběh, intertextualita a znejistění všech základních kategorií jako identita, smysl či pravda“.²³⁸ Takto Alena Fialová charakterizuje prózu ovlivněnou postmodernou, která byla dle autorky v české próze jedním z trendů v devadesátých letech dvacátého století a tento trend pokračoval i v nultých letech století jednadvacátého. Některé rysy prózy ovlivněné postmodernou lze najít v knize *Stvoření* Eugena Lišky, jr., například žánrovou rozrůzněnost či bizarní a fantaskní motivy, avšak dozajista ne v takové míře jako u autorů starší generace, kteří zřetelně navazují na postmoderní vyprávění.²³⁹ Prostřednictvím fantaskních motivů se těmto autorům přibližuje i další generačně spřízněný debutant Vratislav Kadlec ve své povídkové sbírce *Hranice lesa*. Avšak ani on, ani Eugen Liška, jr., neužívají v tak výrazné míře jako postmodernou ovlivnění autoři starší generace například samotný akt (literárního) vyprávění ani se nepokoušejí ve svých prózách destruovat tradiční příběh apod. Obecně lze prohlásit, že mezi debutanty pojímanými v této práci převažuje spíš akcent na vyprávěný příběh než na vyprávění samotné, prózy probírané v této práci, abych se vrátil ke sloům Jiřího Trávnička citovaným v úvodu, nedělají kroky „mimo nepsaná pravidla mezi autorem a čtenářem“.²⁴⁰ Většinu z próz pojímaných v této práci lze ostatně číst v Trávničkem zmíněném módu „jak to nakonec dopadne“; jejich závěrečné části přinášejí vyvrcholení sledovaného vyprávění, případně toto vyprávění nasvěcují z jiného úhlu, který je pro vyznění vyprávěného příběhu klíčový,²⁴¹ prozrazují motivace postav apod. Je přitom pozoruhodné, že čtení v módu „jak to *nakonec* dopadne“ je nejproduktivnější u titulů, které jsou z hlediska zde probíraných próz čtenářsky méně vstřícné, tj. například u prózy *Lapači prachu* Lucie Faulerové či u románu *Stvoření* Eugena Lišky, jr. Naopak závěr prózy nejvíce čtenářsky sdělné, tou je *Anežka* Viktorie Hanišové, čtenáře nijak nepřekvapí, což, jak jsem popisoval v kapitole věnované tomuto románu, je vzhledem k výstavbě románu zřejmé od začátku.²⁴²

V příbězích próz probíraných v této práci převažují „soukromá dramata“, tedy situace odehrávající se na menší ploše mezilidských vztahů či niterných prožitků; příběhy zachycující dějinné události a pozici (obyčejných) lidí v nich – které jsou v současné české próze dosud

²³⁸ Fialová, Alena: „Próza“, in: Fialová, Alena (ed.): *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*, Praha: Adademia, 2014, s. 341–362, cit. s. 344.

²³⁹ Mezi tyto autory řadí Fialová Jiřího Kratochvíla, Michala Ajvaze, Ivana Matouška, Danielu Hodrovou, Jáchyma Topola, Patrika Ouředníka, Stanislava Komárka, Miloše Urbana a Svatavu Antošovou. Tamtéž, s. 344–346.

²⁴⁰ Trávniček, Jiří: *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*, Brno: Host, 2003, s. 32.

²⁴¹ Tak je tomu především v *Lapačích prachu* od Lucie Faulerové.

²⁴² Bez nějakého zvratu v závěru je i novela *Augustin Zimmermann* od Zuzany Kultánové, v níž v podstatě sledujeme postupné směřování k smrti ústřední postavy.

výrazně akcentovány,²⁴³ přičemž nejčastěji vsazují autoři své příběhy do minulého století²⁴⁴ – v knihách zahrnutých do této práce takřka nenajdeme. A to myslím do jisté míry platí i pro novelu Zuzany Kultánové *Augustin Zimmermann*, jež se sice odehrává na konci devatenáctého století, avšak historické období je zde pouhým pozadím pro zachycení konkrétního lidského příběhu, který nese obecnější vyznění. Byť se jedná o titul, který se přibližuje žánru historického románu (respektive historické novely) více než další prózy odehrávající se na konci devatenáctého století, jež byly na poli české prózy publikovány v posledních letech, *Augustin Zimmermann* neakcentuje tak silně historické společensko-politické okolnosti jako třeba prózy Radky Denemarkové, Kateřiny Tučkové či Aleny Mornštajnové.

„Soukromá dramata“ v prozaických titulech mapovaných v této práci lze přitom dělit na základě toho, zda jsou v jejich soužití spíše mezilidské vztahy, či zda se jedná spíše o prózy introspektivní, pronikající do nitra protagonisty. Prózou, jež zachycuje mezilidské vazby mezi dvěma ústředními postavami, je bezpochyby *Anežka* Viktorie Hanišové, v menší míře i *Malinka* Dity Tábořské, naopak prózy spíše introspektivní jsou *Do tmy* Anny Bolavé, *Augustin Zimmermann* Zuzany Kultánové, *Lapači prachu* Lucie Faulerové a také povídky z knihy *Do vnitrozemí* Vladimíry Valové mají spíše tento charakter. Nejzřetelněji se introspekce bezpochyby projevuje v *Pálence* Matěje Hořavy. V rámci introspektivních vyprávění se v titulech analyzovaných v této práci objevují opakovaně (*Lapači prachu* Lucie Faulerové, *Do tmy* Anny Bolavé, částečně *Malinka* Dity Tábořské) postavy „asociálních podivínů“,²⁴⁵ nadprůměrný výskyt těchto postav v současné české próze posledních let je

²⁴³ Alena Fialová píše ve studii „Biografický román v současné české literatuře“: „V literatuře nového tisíciletí se pak celkově projevil nebývalý zájem o témata moderní české historie. Šlo zejména o traumatické události související s druhou světovou válkou, jako byl holocaust, nacistický teror, ale i následný odsun Němců, s komunistickým bezprávím a křivdami, s politickými vězni, kolektivizací apod. Hrdiny takto orientovaných próz však byly převážně postavy fiktivní, s důrazem na „obyčejného“ českého člověka (jedná se například o romány Jiřího Hájíčka, Kateřiny Tučkové, Jana Nováka, Radky Denemarkové a dalších).“ Viz Fialová, Alena: „Biografický román v současné české literatuře“, *czechlit.cz*, online, 7. 11. 2018, dostupné z:

<https://www.czechlit.cz/cz/feature/biograficky-roman-v-soucasne-ceske-literature/> [cit.24-07-2020].

²⁴⁴ Nejzřetelněji tuto tendenci zastupují čtenářsky oblíbené knihy Aleny Mornštajnové (např. *Hana*, 2017, *Tiché roky*, 2019), dále ji lze nalézt například v prózách Radky Denemarkové (např. *Peníze od Hitlera*, 2006, *Kobold*, 2011, částečně i *Hodiny z olova*, 2018) Jan Novák (např. *Zatím dobrý*, 2004, *Děda*, 2007), mezi autory generačně spřízněné těm, kteří jsou probíráni v této práci, se řadí Kateřina Tučková (např. *Vyhnání Gerty Schnirch*, 2009, *Žitkovské bohyně*, 2012) či Petra Hůlová (*Strážci občanského dobra*). K tématu viz Klíčová, Eva: „Historický román v současné české literatuře versus téma dějin v české próze (po roce 2000)“, *czechlit*, online, 11. 1. 2019, dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/historicky-roman-v-soucasne-ceske-literature-versus-tema-dejin-v-ceske-proze-po-roce-2000/> [cit.08-03-2020].

²⁴⁵ Viz Králíková, Andrea: „Bolavá myšlení románem. Tendence v psaní současných českých prozaiček“, A2 15, 2019, č. 2, s. 6–7, cit. s. 6.

zřetelný, většina knih, v nichž tyto postavy vystupují, je přitom od autorek (žen) spadajících do podobné generace, do jaké patří autoři děl analyzovaných v této próze.

V *Pálence* Matěje Hořavy je ze všech zde probíraných knih kladen největší důraz na jazykové vyjádření, a to natolik, že bylo častým námětem recenzí, jež *Pálenku* reflektovaly, najít pro tuto knihu místo na škále mezi poezií a prózou, což bylo motivováno básnickými kvalitami jazyka *Pálenky*. Naopak nejméně výrazná je práce s jazykem v próze *Anežka* Viktorie Hanišové. Kromě ní však lze jen stěží říct o některé z analyzovaných knih, že by v ní stylistická vrstva tak výrazně ustupovala vyprávěnému příběhu, že by bylo primárním cílem jazyka pouze zprostředkovat konkrétní příběh, jako je tomu v knihách čtenářsky oblíbených autorů jako Alena Mornštajnová, Kateřina Tučková či Jiří Hájíček.²⁴⁶ Samozřejmě, ne každému debutantovi se pokus o specifické nakládání s jazykovou matérií povedl (to je především případ Dity Táborské), přesto lze tvrdit, že na rozdíl od výše zmíněných autorů zde probíraní debutanti nerezignují ve svých prózách na specifické jazykové vyjádření.

V úvodu práce jsem zmínil, že se v závěru budu krátce věnovat také románu Ondřeje Maclo *Výprava na ohňostroj*, který je sice prozaickým debutem autora narozeného v roce 1989, avšak který vyšel příliš pozdě na to, abych mu v rámci této práce mohl věnovat samostatnou kapitolu. Tento titul každopádně podle mého názoru reprezentuje hned několik trendů, které se v české próze (některé dlouhodobě) vyskytují a které tituly probírané v rámci této práce neodrážely. Maclova debutová próza z roku 2020²⁴⁷ je totiž částečně autobiografická, navíc kombinuje prozaické vyprávění, literární reportáž a obsahuje rovněž četné esejistické pasáže (v závěrečné fázi dokonce přechází Maclo k poezii), jedná se o prózu vyjadřující se k aktuálně prožívané situaci a k (relativně) současným problémům, jako je například uprchlická krize, vztah Čechů – a nejen jich – k Evropské unii apod. Podobně aktuální témata se v posledních letech objevují například v prózách Davida Zábranského (*Za Alpami*, 2017, *Logoz aneb Robert Holm, marketér dánský*, 2019), autobiografičností a kombinací esejistických pasáží a prozaického vyprávění se próza *Výprava na ohňostroj* podobá například *Možnostem milostného románu* Jana Němce z roku 2019, kombinací reportážních a prozaických prvků a mírou autobiografičnosti pak může Maclova debutová

²⁴⁶ Případně debutantka Kristina Májová (* 1988), jejíž román *O ostatních nevím nic* nebylo možné zařadit do této práce, jelikož byl publikovaný až v době posledních úprav této práce.

²⁴⁷ Knižní debut tohoto autora je sbírka *Miluji svou babičku víc než mladé díky* z roku 2017, v roce 2018 autor publikoval sbírku variací na mediálně proslavenou báseň „K čemu jsou holky na světě“ Jiřího Žáčka nazvanou *K čemu jste na světě*. Prozaický debut *Výprava na ohňostroj* nese v roce 2019, fakticky však vyšel až v lednu roku 2020.

próza připomenout sbírku prozaických textů Dory Kaprálové *Ostrov* (2019) či sbírku krátkých próz, sloupků a fejetonů Petra Borkovce *Petříček Sellier & Petříček Bellot* (2019). Srovnání Maclovy debutové prózy s tituly zahrnutými v rámci této práce ukáže, že v devíti zde analyzovaných prózách takřka absentují témata spojená s aktuální společenskou, respektive politickou situací (respektive ekologickou, jelikož ekologická otázka je jednou z důležitých oblastí aktuálních společensko-politických diskusí a jako takové proniká do mnoha děl současných českých prozaiků, respektive spisovatelů²⁴⁸). Samozřejmě to není zdaleka jediný tematický okruh, který ve zde analyzovaných knihách absentuje, pohled na prozaickou produkci posledních let však odhaluje, že právě výskyt próz akcentujících společenskou či politickou situaci začíná být na poli současné české prózy jedním z trendů, jenž se objevuje i v knihách autorů generačně spřízněných s těmi, jejichž knihy byly analyzovány v této práci, například v debutovém románu *Praskliny* Kláry Vlasákové (* 1990).

V úvodu práce jsem, na základě činnosti nakladatelství Host a stejnojmenného časopisu, nastínil předpoklad, že se v období, v němž byly publikovány analyzované knihy, objevily v české prozaické produkci tituly, které jsou s to naplnit, slovy Evy Klíčové, „solidní mezipatro, které tvořilo propustnou vrstvu mezi čistě komerčním brakem a umělecky náročnou literaturou“.²⁴⁹ Není mým cílem zodpovědět otázku, zda tomu tak skutečně je, nebo zda jde o marketingovou strategii daného nakladatelství, či zda je „přání otcem myšlenky“ u kritiků, kteří toto téma akcentují. Tato otázka by vyžadovala podrobnější zkoumání. Mohu však, na základě titulů analyzovaných v této práci, zmínit jeden poznatek, který se této problematiky týká.

Romány, které by zmíněné „solidní mezipatro“ mohly spoluutvářet, jsou, jak již bylo naznačeno výše, především *Anežka* Viktorie Hanišové a *Malinka* Dity Tábořské. Co tyto tituly spojuje? Je to bezpochyby důraz na konkrétní příběh, respektive ústřední téma. Je to i skutečnost, že jazyk těchto románů především daný příběh zprostředkovává. Toto konstatování se však může jevit jako poněkud chabé vzhledem k tomu, jak specificky s jazykem pracuje Dita Tábořská. K lepšímu pochopení může posloužit, pokud se na dané

²⁴⁸ Viz například přepracované vydání románu *Chyba* od Marka Šindelky (2019), knihu *Zlodějka mého táty* od Petry Hůlové (2019), debut *Praskliny* od Kláry Vlasákové (2020), případně básnickou skladbu *O čem mluví Matka, když mlčí* od Olgy Stehlíkové (2019), sbírku *Nová divočina* od Jonáše Zbořila (2020) či sbírku *Hic sunt homines* od Radka Štěpánka (2018).

²⁴⁹ Viz Bílek, Petr A. – Klíčová, Eva [materiál inicioval Ondřej Nezbeda]: „Česká próza na konci léta roku 2015“, *Host* 31, 2015, č. 8, s. 21–28, cit. s. 22.

romány podíváme prizmatem „běžného čtenáře“, ²⁵⁰ jehož hledisko je v diskusích o středním proudu v současné české literatuře tak zdůrazňováno. Pak lze dané knihy popsat takto: Nakládání s jazykovou materií není důvodem čtenářské odezvy těchto próz, je jí příběh, respektive téma. Při bližším pohledu na jazykové vrstvy obou děl se mi ukazuje, že nelze vymezit „solidní mezipatro“ současné české prozaické produkce čistě textocentricky. ²⁵¹ A platí to i obecně. Stačí například porovnat jazykové vrstvy románů – které lze do tohoto „mezipatra“ zařadit – *Nejlepší pro všechny* od Petry Soukupové a *Tiché roky* od Aleny Mornštajnové. V recenzi druhé jmenované knihy píše Jiří Trávníček: „Čtenář se tu [v románu, respektive při jeho četbě] cítí být přijat, nemanipulován, nevháněn na kolo té či oné ideje, postoje. [...] Postavám lze rozumět; je možno se s nimi ztotožnit.“ ²⁵² To jsou důležitá kritéria pro většinu knih z daného mezipatra. A je patrné, že ke zkoumání těchto kritérií by bylo potřeba užít (rovněž) prostředků sociologických. Respektive že u autorů, jejichž díla jsou považována za mezipatro, nejde v první řadě o jejich řemeslnou zručnost, s níž je toto mezipatro obvykle spojováno. ²⁵³ Hledí se spíše na to, nakolik se s jejich díly může čtenář ztotožnit, nakolik jsou čtenářům blízká a jak silně akcentují téma a příběh. Napovídala by tomu i analýza *Spouště* od Sary Vybíralové, které sice recenzenti řemeslnou zručnost

²⁵⁰ Viz Trávníček, Jiří: *Česká čtenářská republika. Generace, fenomény, životopisy*, Brno: Host, 2017, s. 37.

²⁵¹ Byť mnohé tendence, například prolínání několika časových či vypravěčských rovin, konstatovat lze.

²⁵² Trávníček, Jiří: „Chvála literární inkluze“, *Host* 35, 2019, č. 8, s. 52–53, cit. s. 53.

²⁵³ Důkazem je i četba titulů, jež do tohoto mezipatra spadají. Demonstrovat to lze na příkladu knih Aleny Mornštajnové, v současnosti nejprodávanější české autorky umělecké beletrie. V recenzi její „průlomové“ knihy *Hana* si Martin Šplíchal všímá právě řemeslných nedostatků tohoto titulu: „Když se vrátíme ke zmíněné kompozici, vyvstane před námi další poměrně zásadní problém, demonstrující mimo jiné naprostou nevšímavost ohledně smyslu základních vypravěčských postupů (školsky řečeno jde o ‚svázanost obsahu a formy‘): jednou z otázek, kterou si text průběžně klade, je poznatelnost nejen dějin, ale i blízkých osob, rodiny; v druhé části (Ti přede mnou: 1933–1945) ovšem zůstává vypravěčkou Mira, která nám zprostředkovává informace o své rodině od 30. letech po konec války – značnou část událostí přitom nahlíží ze vševědoucí perspektivy, referuje o věcech, u nichž nejenže nebyla sama přítomna, ale nemohla je mít ani od nikoho zprostředkované. Svou nikterak reflektovanou vševědoucnost zakončí bezděky bizarním ‚...pak jsem se narodila já‘. / Ve třetí části (Já, Hana: 1942–1963) je pro změnu vypravěčkou Hana. I zde schází jejímu vyprávění opodstatněný rámec (Hana celou dobu odmítá svůj příběh vyprávět, komu ho tedy nyní říká? za jaké situace a proč?), nehledě na to, že tři části spolu takřka vůbec nekomunikují, nijak se významově nedoplňují, nenasvědčují. Od Hany se dozvíme jenom to, co už jsme beztak dávno tušili či věděli (faktu, že ji v Terezíně v podstatě znásilnil místní kuchař, jehož si následně Hana vysnila jako životního partnera, jsme mohli být snad ušetřeni); její část už je – na rozdíl od předchozích, které si ještě místy držely groteskní odstup či ironický nadhled – čistou exploatací, nevkusnou ilustrací holokaustu, zn. z Terezína do Osvětimi.“ Viz Šplíchal, Martin: „Alena Mornštajnová: Hana“, *literární.cz*, online, 20. 3. 2018, dostupné z: https://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/alena-mornstajnova-hana_11423.html#_Xy07JygzaUk [cit.08-07-2020]. V recenzi *Tichých roků*, doposud posledního románu Aleny Mornštajnové, si podobných řemeslných nedostatků všímá Petr A. Bílek: „Dcera vypráví, i když nemluví, a my netušíme, zda tedy píše deník, dopis či román. I E. R. Burroughs věděl, že musí vymyslet obezličku, jak si Tarzan osvojil jazyk – zde se to neřeší vůbec. Otec mluví, ale vyprávět nemůže, protože by nám buď měl říct to, co skrývá, anebo to dobře skrývat až do konce. A tak se namíchá vyprávění v první osobě s vyprávěním ve třetí osobě v babicovském stylu: nemáš-li šafrán, dej tam kečup.“ Bílek, Petr A.: „Napínat až k happy endu. Jak to chodí ve světech Aleny Mornštajnové“, *Respekt* 30, 2019, č. 25, s. 56.

neupírali, avšak Eva Klíčová – a nejen ona – ji považovala za autorku stojící takřka v protikladu vůči autorům solidního mezipatra.

11.2. Kritická recepce probíraných debutů

V rámci práce byla věnována pozornost kritické recepci probíraných debutových titulů. Nyní se tedy ještě pokusím shrnout, jaké závěry je možné z tohoto sledování vyvozovat. První poznatek lze konstatovat na základě čtení kritické reflexe knih *Pálenka* od Matěje Hořavy, *Spoušť* od Sary Vybíralové a *Do vnitrozemí* od Vladimíry Valové. V případě všech těchto titulů byl do paratextů doprovázejících knihy vetknut jakýsi interpretační „klíč“, jenž mohl čtenářům pomoci uchopit danou knihu. V případě *Pálenky* to byla její (neverifikovatelná) autobiografičnost, v případě *Spouště* autorčina inklinace k francouzské literatuře, respektive kultuře, v případě povídkové sbírky *Do vnitrozemí* podobnost povídek s texty Jana Balabána. Se všemi těmito „klíči“ bylo v kritické recepci daných titulů manipulováno, přičemž nejzřetelněji se to projevilo u recepce knihy *Do vnitrozemí*, jež byla, jak jsem popisoval v kapitole věnované této próze, srovnáváním s povídkami Jana Balabána poněkud znevýhodněna. Pokusy přirovnat debutující prozaiky k jiným autorům – ať už tuzemským, nebo zahraničním – jsou však pro recepci debutů do jisté míry typické obecně.²⁵⁴

Na začátku práce jsem nastínil v posledních letech probíhající debatu o literárně sdělných, na silných příbězích či tématech založených prózách, které stavějí někteří literární kritici do opozice k prózám arteficiálním, ne-příběhovým. Samozřejmě toto stavění opozic vyvolává na poli české literární kritiky a publicistiky jistou protisílu, jejíž představitelé se pokoušejí vůči výše popsaným prózám vymezit. Asi nejpatrněji je tato tendence patrná v textech Pavla Janouška.²⁵⁵ Avšak lze ji vyčíst například i z některých textů Petra A. Bílka.²⁵⁶

²⁵⁴ Vztahuje se to i na nakladatelské anotace. V případě debutů není výjimkou, že se v anotaci objeví přirovnání k dalším autorům, aby byl autor případným čtenářům nějak představen. Viz například nakladatelská anotace knihy *Do vnitrozemí* či nakladatelská anotace knihy *Hranice lesa* od Vratislava Kadlece: „Prozaický debut Vratislava Kadlece nabízí sedmnáct povídek různé délky a rozmanité formy, v nichž jako by se potkával Karel Michal a jeho *Bubáci pro všední den* s texty Jorge Luise Borgese.“ Kadlec, Vratislav: *Hranice lesa*, Praha: Argo, 2019, 176 s. [nakladatelská anotace na zadní obálce].

²⁵⁵ Nejprve tento literární kritik ironizoval produkci nakladatelství Host v časopise *Tvar*, tento text je recenzí fiktivního titulu *Ženobyty* od autorky jménem Žaneta Žádaná a Janoušek v něm ironizuje čtenářsky sdělné prózy, jež jsou nejčastěji vydávány právě v nakladatelství Host: „Literatura se dosud rodila chaoticky: někdo cosi napsal, nakladatel to zknížnil a ostatní se rozhodli, zda si to přečtou – malé procento čtenáři akceptovaných knih přitom dokazuje, že jde o proces zcela neefektivní. Oceňuji proto nakladatelství Host, že se rozhodlo v ediční řadě *Čtení je kůl* vydávat pouze tituly, které čtenáři budou radostně hltat, neboť je vytvoří proslulý brněnský *Institut mejnstrýmové spisby*.“ Konec tohoto článku ironizuje i výše popsané snahy některých kritiků stavět do negativního kontrastu ke knihám založeným na silném příběhu díla arteficiální: „Próza je to výborná, jen škoda, že na stranách 5, 78 a 897 text necitlivě překračuje inteligenční schopnosti adresátů, což narušuje

To jsou jen dva příklady těch, kteří se vůči akcentu čtenářského rozměru próz vymezují nejzřetelněji, další narážky lze najít v textech mnoha dalších kritiků a publicistů. Česká literární kritika a publicistika je tak v souvislosti s akcentem čtenářské přístupnosti titulů v posledních letech rozdělena na příslušné dva tábory. Je to však myslím otázka spíše posledních několika málo let, což implikuje skutečnost, že kritická recepce *Anežky* od Viktorie Hanišové byla víceméně příznivá, prózu ocenil dokonce i výše zmiňovaný Pavel Janoušek. Přitom je *Anežka* románem, který naplňuje mnohé parametry čtenářsky přístupných próz, které tento kritik ironizoval v recenzi fiktivní knihy *Ženobyť* v časopise *Tvar*.²⁵⁷ Je-li tedy možné na základě analýzy kritických ohlasů debutů rozebíraných v této práci v souvislosti se čtenářským akcentem něco konstatovat, pak je to skutečnost, že diskuse, která se v posledních měsících relativně vyhrocuje,²⁵⁸ nebyla před zhruba pěti lety tak výrazně akcentována, respektive polarizována. To je však pouhá hypotéza, kterou uvádím jako pomyslnou doušku pro případné další bádání na poli české literární prozaické produkce a její reflexe v posledních letech.

čtení. A na straně 567 lze pozorovat stopu škodlivé literárnosti.“ Viz Janoušek, Pavel: „449 SLOV O PRÓZE. Žaneta Žadaná: *Ženobyť* Host, Brno 2020“, *Tvar* 32, 2020, č. 6, s. 2. V dubnovém čísle časopisu *Host* publikoval Pavel Janoušek esej, v němž se vymezoval vůči současnému „kultu čtenářství“, který akcentují někteří literární kritici. Viz Janoušek, Pavel: „Mytologie čtení aneb Spisba o četbě“, *Host*, 2020, č. 4, s. 22–27.

²⁵⁶ Například v recenzi povídkové sbírky Vratislava Kadlece *Hranice lesa* píše Bílek: „Na českém literárním nebi posledních let vybledly někdejší hvězdy Petry Hůlové či Miloše Urbana, jež mísily nosné příběhy s pokusem hledat nová témata či způsoby vyprávění. Na jejich místo nastoupili autoři, kteří bez výraznějšího stylu vyprávějí fádňité příběhy z dobře známého světa. / Nejnosnější chovnou líheň si na ně zřídilo brněnské nakladatelství Host, kde si je pěstují za zvuku mantry, že když se něco čte lépe než Joyceův Odysseus, tak to přece musí být i lepší než ten Odysseus. A tak dnes dominují romány, kde se úplně běžným lidem dějí úplně běžné věci [sic!] a člověk si říká: snad stačí, že v tomhle žiji, proč o tom musím ještě číst.“ Viz Bílek, Petr A.: „Velké věci v malých příbězích. Povídky Vratislava Kadlece se vyrovnají mistrům“, *aktuálně.cz*, online, 1. 5. 2020, dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/vratislav-kadlec-hranice-lesa-recenze/r~1e6c7b788bb411eab1110cc47ab5f122/> [cit.07-24-2020].

²⁵⁷ Viz Janoušek, Pavel: „449 SLOV O PRÓZE. Žaneta Žadaná: *Ženobyť* Host, Brno 2020“, *Tvar*, 2020, č. 6, s. 2.

²⁵⁸ Viz články Pavla Janouška zmíněné v poznámce č. 222 či slova Petra A. Bílka zmíněná v poznámce č. 223.

Seznam literatury

Analyzované tituly

- Bolavá, Anna: *Do tmy*, Praha: Odeon, 2015, 232 s.
- Faulerová, Lucie: *Lapači prachu*, Praha: Torst, 2017, 224 s.
- Hanišová, Viktorie: *Anežka*, Brno: Host, 2015, 250 s.
- Hořava, Matěj: *Pálenka, Prózy z Banátu*, Brno: Host, 2014, 124 s.
- Kultánová, Zuzana: *Augustin Zimmermann*, Zlín: Nakladatelství KNIHA ZLÍN, 2016, 200 s.
- Liška, Eugen, jr.: *Stvoření*, Brno: Host, 2017, 224 s.
- Táborská, Dita: *Malinka*, Brno: Host, 2017, 439 s.
- Valová, Vladimíra: *Do vnitrozemí*, Brno: Host, 2017, 190 s.
- Vybíralová, Sára: *Spoušť*, Brno: Host, 2015, 200 s.

Další primární tituly

- Androniková, Hana: *Nebe nemá dno*, Praha: Odeon, 2010, 296 s.
- Androniková, Hana: *Zvuk slunečních hodin*, Praha: Odeon, 2008 (2. vydání), 304 s.
- Bellová, Bianca: *Jezero*, Brno: Host, 2016, 192 s.
- Beran, Stanislav: *Žena lamželezo a polykač ohně*, Brno: Host, 2013, 216 s.
- Bolavá, Anna: *Ke dnu*, Praha: Odeon, 2017, 288 s.
- Boučková, Tereza: *Rok kohouta*, Praha: Odeon, 2008, 336 s.
- Borkovec, Petr: *Petříček Sellier & Petříček Bellot*, Praha: Fra, 2019, 188 s.
- Brabcová, Zuzana: *Stropy*, Brno: Druhé město, 2012, 200 s.
- Brabcová, Zuzana: *Voliéry*, Brno: Druhé město, 2016, 128 s.
- Címa, Anna: *Probudím se na Šibuji*, Praha: Paseka, 2018, 320 s.
- Čechová, Miřenka: *Baletky*, Praha: Paseka, 2020, 224 s.
- Denemarková, Radka: *Hodiny z olova*, Brno: Host, 2018, 752 s.
- Dostálová, Zuzana: *Soběstačný*, Praha: Paseka, 2020, 272 s.
- Dotlačil, Jakub: *Jiné životy Hynka Harra*, Brno: Host, 2014, 320 s.
- Dvořáková, Petra: *Chirurg*, Brno: Host, 2019, 352 s.
- Dvořáková, Petra: *Vrány*, Brno: Host, 2020, 184 s.
- Faulerová, Lucie: *Smrtholka*, Praha: Torst, 2020, 208 s.

- Gravensteen, A.: *Pohyby ledu*, Praha: Paseka, 2019, 416 s.
- Hakl, Emil: *Umina verze*, Praha: Argo, 2016, 248 s.
- Hájíček, Jiří: *Dešťová hůl*, Brno: Host, 2016, 278 s.
- Hájíček, Jiří: *Plachetnice na vinětách*, Brno: Host, 2020, 296 s.
- Hájíček, Jiří: *Rybí krev*, Brno: Host, 2012, 360 s.
- Hanišová, Viktorie: *Houbařka*, Brno: Host, 2018, 312 s.
- Hanišová, Viktorie: *Rekonstrukce*, Brno: Host, 2019, 312 s.
- Horáková, Pavla: *Teorie podivnosti*, Praha: Argo, 2018, 360 s.
- Hořava, Matěj: „Cizí boty“, *Host* 33, 2017, č. 5, s. 26–28.
- Hořava, Matěj: „Kosa“, *Obrácená strana měsíce* 5, 2020, č. 1, s. 7–10, online, dostupné z:
https://assets.website-files.com/5e9effa151182060940ac63a/5ea7f0796eef830637b83a96_OSM_14_200408e-web.pdf.
- Hůlová, Petra: *Paměť mojí babičce*, Praha: Torst, 2002, 240 s.
- Hůlová, Petra: *Stanice Tajga*, Praha: Torst, 2008, 339 s.
- Hůlová, Petra: *Stručné dějiny Hnutí*, Praha: Torst, 2017, 184 s.
- Hůlová, Petra: *Zlodějka mého táty*, Praha: Torst, 2018, 276 s.
- Kadlec, Vratislav: *Hranice lesa*, Praha: Argo, 2019, 176 s.
- Kahuda, Václav: *Bytost*, Brno: Druhé město, 2017, 246 s.
- Kaprálová, Dora: *Ostrovy*, Brno: Druhé město, 2019, 172 s.
- Macl, Ondřej: *Výprava na ohňostroj aneb o Evropské unii a mladých lidech*, 2019, 136 s.
- Májová, Kristina: *O ostatních nevím nic*, Brno: Host, 2020, 336 s.
- Mornštajnová, Alena: *Hana*, Brno: Host, 2017, 310 s.
- Mornštajnová, Alena: *Tiché roky*, Brno: Host, 2019, 296 s.
- Myšková, Ivana: *Bílá zvířata jsou velmi často hluchá*, Brno: Host, 2017, 208 s.
- Myšková, Ivana: *Nícení*, Praha: Fra, 2012, 168 s.
- Němec, Jan: *Možnosti milostného románu*, Brno: Host, 2019, 420 s.
- Pilátová, Markéta: *Má nejmilejší kniha*, Praha: Torst, 2009, 276 s.
- Pilátová, Markéta: *Žluté oči vedou domů*, Praha: Torst, 2007, 162 s.
- Ryšavý, Martin: *Cesty na Sibiř*, Praha: Revolver Revue, 2011 (1. souborné vydání), 613 s.
- Ryšavý, Martin: *Vrač*, Praha: Revolver Revue, 2010, 256 s.

Ryšavý, Martin: *Zlaté vidění*, Praha: Revolver Revue, 2019, 464 s.

Říhová, Zuzana: *Evička*, Praha – Podlesí: Dauphin, 2018, 138 s.

Semotamová, Tereza: *Ve skříni*, Praha: Argo, 2018, 224 s.

Semotamová, Tereza – Vítek, Jakub: *Počong aneb O pinoživosti lidské existence*, Brno: Větrné mlýny, 2016, 206 s.

Soukupová, Petra: *Klub divných dětí*, Brno: Host,

Soukupová, Petra: *Nejlepší pro všechny*, Brno: Host, 2017, 367 s.

Stančík, Petr: *Mlýn na mumie*, Brno: Druhé město, 2013, 400 s.

Stehlíková, Olga: *O čem mluví matka, když mlčí*, Nová říše: Dobrý důvod,

Šindelka, Marek: *Chyba*, Praha: Odeon, 2008, 248 s.

Štěpánek, Radek: *Hic sunt homines*, Brno: Masarykova univerzita, 2018, 62 s.

Urban, Miloš: *Lord Mord*, Praha: Argo, 2008, 361 s.

Veselý, Karel: *Bomba ★Funk*, Praha: BiggBoss, 2017, 318 s.

Vlasáková, Klára: *Praskliny*, Praha: Listen, Euromedia Group, 2020, 232 s.

Zábranský, David: *Martin Juhás čili Československo*, Bratislava: Premedia, 2015, 575 s.

Zábranský, David: *Logoz aneb Robert Holm, marketér dánský*, Brno: Větrné mlýny, 2019, 404 s.

Zábranský, David: *Za Alpami*, Brno: Větrné mlýny, 2017, 372 s.

Zbořil, Jonáš: *Nová divočina*, Brno: Host, 2020, 40 s.

Recenze a další prameny vztahující se k analyzovaným titulům²⁵⁹

Pálenka Matěje Hořavy

Bílek, Petr A.: „David Attenborough v rouše prozaického“, *Respekt* 26, č. 9, 2015, s. 62.

Bělíček, Jan: „Poznámky pod životem: próza záhadného debutanta Matěje Hořavy“, *A2* 11, 2015, č. 6, s. 4.

Fialová, Alena: „Lokněte si banátské pálenky!“, *Tvar* 26, 2015, č. 7, s. 23.

Chuchma, Josef: „Plodný neklid učitele v Banátu“, *Lidové noviny* 27, 2014, č. 303, s. 8.

²⁵⁹ Tituly jsou řazeny chronologicky (tj. tak, jak jsou řazeny v práci), recenzní texty k jednotlivým titulům abecedně; nejprve jsou uvedeny citované recenzní texty, po vynechaném řádku následují další citované prameny (rozhovory s autorem, případně související texty literární publicistiky), po dalším vynechaném řádku následují recenzní texty, které nebyly v práci citovány, avšak byly reflektovány.

Janoušek, Pavel: „969 slov o próze. Matěj Hořava: Pálenka. Prózy z Banátu, Host, Brno 2014“, *Tvar* 26, 2015, č. 10, s. 2.

Lollok, Marek: „Cesta ke kořenům“, *Host* 31, č. 2, 2015, s. 89.

Nagy, Petr: „Hořava, Matěj: Pálenka. Prózy z Banátu“, *iLiteratura.cz*, online, 11. 2. 2015, dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/34341/horava-matej-palenka-prozy-z-banatu> [cit.08-03-2020].

„Pavel Janáček debatuje se svými hosty o povídkové knížce Matěje Hořavy Pálenka“, Slovo o literatuře, *Český rozhlas Vltava*, 24. 8. 2015, rozhlasové vysílání, online dostupné z: <https://prehravac.rozhlas.cz/audio/3333548> [cit.08-03-2020].

Kostrčicová, Blanka: „Deníky Ahasverovy“, *Souvislosti* 26, 2015, č. 2, s. 182–184.

Melichar, Dominik: „Osud na dně banátské pálenky“, *Lógr* 5, 2015, č. 15, s. 3–4.

Stančáková, Alžběta: „I kouř začal hořet“, *Psí víno* 18, 2015, č. 71, s. 68–70.

Spoušť Sáro Vybíralové

Chuchma, Josef: „Divné povídky o divných lidech“, *Lidové noviny* 28, 2015, č. 187, 12. 8., s. 8.

Melichar, Dominik: „Hra o Orteny“, *Lógr* 6, 2016, č. 20, s. 74–75.

Portl, Pavel: „Poměrně sebevědomě. Všudypřítomná autorčina snaha ‚dělat umění‘ povídkám příliš neprospěla“, *Host* 31, 2015, č. 9, s. 92.

Stehlíková, Olga: „Vy byste snad nechtěli pěknou obálku s pičkou pro svůj debut“, *Tvar* 27, 2016, č. 9, s. 22.

Šerý, Ladislav: „Tohle psaní má šmrnc. Spoušť Sáro Vybíralové“, *A2* 11, 2015, č. 24, s. 5.

„Liberatura se Sáro Vybíralovou: Vydání knihy je morální otázka“, *Liberatura, Radio Wave*, 14. 5. 2015, rozhlasový pořad dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/liberatura-se-sarou-vybiralovou-vydat-knihu-je-moralni-otazka-5239275> [cit.08-03-2020].

Jarkovská, Lucie: „Vidět víc než rudou rtěnku“, *H7O*, online 4. 6. 2015, dostupné z: <http://www.h7o.cz/videt-vic-nez-rudou-rtenku/> [cit.08-03-2020].

Pecina, Martin T.: „Kterak jsem šel ven a dostal tam řádný pojeb“, *typomil.com*, online, 13. 5. 2015, dostupné z: <https://typomil.com/2015/05/kterak-jsem-sel-ven-a-dostal-tam-radny-pojeb/> [cit.08-03-2020].

***Do tmy* Anny Bolavé**

Bílek, Petr A.: „Bylinné srdce temnoty“, *Respekt* 26, 2015, č. 22, s. 55.

Gilk, Erik: „Monotónně o sběračce bylin“, *Tvar* 26, 2015, č. 17, s. 3.

Kubec, Daniel: „Život bolí“, *Literární bašta (dobré češtiny)*, online, 29. 7. 2016, dostupné z: <http://dobracestina.cz/basta/clanek/zivot-boli> [cit.08-03-2020].

Nagy, Petr: „Byla jednou jedna víla“, *iliteratura.cz*, online, 15. 7. 2015, dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/35021/bolava-anna-do-tmy> [cit.08-01-2020].

Stehlíková, Olga: „Plný pytel zní jinak než prázdný“, *Tvar* 26, č. 17, 2015, s. 3.

Stejskalová, Anna: „Jak (ne)mluví víly. Prozaický debut Anny Bolavé“, *A2* 11, 2015, č. 18, s. 4.

Špidla, Kryštof: „Proza obsedantně kompulzivní. Debut jdoucí stopami literárního modernismu“, *Host* 31, 2015, č. 9, s. 86.

Langhammer, Pavel: „Do tmy, kde to nebolí“, *Lógr* 5, 2015, č. 17, s. 40–41.

***Anežka* Viktorie Hanišové**

Špidla, Kryštof: „Hrůza skoro rodinná. Román o tom, co se stane, když se lže s dobrými úmysly“, *Host* 32, 2016, č. 5, s. 89.

Zelinková, Lucie: „Recenze: Adopce romské dcery jako vykoupení? Debut Anežka je sžiravá sonda do narušeného vztahu“, *aktuálně.cz*, online, 10. 12. 2015, dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/recenze-hanisova-debutuje-ambiciozni-prozou-tematizuje-adopc/r~051523269e8011e5b6cc002590604f2e/> [cit.08-05-2020].

Zelinková, Lucie: „S kočárem se demonstruje blbě. Proto jsem napsala o romské adopci knihu, říká spisovatelka“, *aktuálně.cz*, online, 18. 1. 2016, dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/s-kocarem-se-demonstruje-blbe-proto-jsem-napsala-o-romske-ad/r~440d53ccbdb11e59c4a002590604f2e/> [cit.08-05-2020].

Chuchma, Josef: „Agnes se Julii nakonec vysmekla“, *Lidové noviny* 28, 2015, č. 301, 30. 12, s. 8.

Segi Lukavská, Jana: „Popis jednoho zápasu“, *Lógr* 6, 2016, č. 21, s. 54–57.

Augustin Zimmermann Zuzany Kultánové

Gilk, Erik: „Balada o marném člověku“, *Tvar* 27, č. 20, 2016, s. 21.

Havlová, Veronika: „Stará Praha bez romantismu“, *Respekt* 28, č. 25, 2017, s. 65.

Chuchma, Josef: „Laudatio pro novelu Augustin Zimmermann od Zuzany Kultánové“, *Tvar* 28, 2017, č. 11, s. 9.

Chuchma, Josef: „Román a staré špatné časy“, *Lidové noviny* 30, 2017, č. 77, 31. 3., s. 8.

„Dostojevskij z Karlína. Román Augustin Zimmermann odhaluje špínu 19. století“, *Liberatura, Radio Wave*, rozhlasové vysílání, dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/dostojevskij-z-karlina-roman-augustin-zimmermann-odhaluje-spinu-19-stoleti-5190648> [cit.01-08-2020].

„Magnesia Litera“, Jasná řeč Josefa Chuchmy, *Česká televize*, televizní vysílání, dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10744312704-jasna-rec-josefa-chuchmy/217411000180014/> [cit.07-21-2020].

Weiss, Tomáš: „Když slabost a chudoba narazí na průmyslovou revoluci – rozhovor se Zuzanou Kultánovou“, *OKO Kosmasu*, online, dostupné z: <https://www.kosmas.cz/oko/rozhovory/43356/kdyz-slabost-a-chudoba-narazi-na-prumyslovou-revoluci-rozhovor-se---kultanovou/> [cit.07-21-2020].

Havlová, Veronika: „Stará Praha bez romantismu“, *Respekt* 28, 2017, č. 25, s. 65.

Mohelníková, Táňa: „Augustin Zimmermann“, *iliteratura.cz*, online, 28. 9. 2016, dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/37109/kultanova-zuzana-augustin-zimmermann> [cit.08-06-2020].

Weiss, Tomáš: „Románový debut líčí příběh muže, který v ozubených kolech moderního věku nechal duši“, *Hospodářské noviny* 60, 2016, č. 157, 15. 8., s. 17.

Stvoření Eugena Lišky, jr.

Bílek, Petr A.: „Román Stvoření debutanta Eugena Lišky připomíná Spalovače mrtvol v dětském provedení“, *Hospodářské noviny* 61, 2017, č. 141, 25. 7., s. 17.

Burináková, Olga: „Nové sci-fi knihy v máji – hlavně výlety do kosmu z domova a ze světa“, *Fanzine*, online, 1. 6. 2017, dostupné z: <https://www.fanzine.cz/nove-sci-fi-knihy-v-maji-hlavne-vylety-do-kosmu-z-domova-a-ze-sveta/3> [cit.07-22-2020].

Jančík, Marek: „Čmelákovovo stvoření“, *iliteratura.cz*, online, 16. 8. 2017, dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/38611/liska-eugen-stvoreni> [cit.08-06-2020].

Melichar, Dominik: „Labyrint sídliště. Zralý debut Eugena Lišky“, in *A2* 13, 2017, č. 23, s. 7.

Malinka Dity Táborské

Čopjaková, Kateřina: „Když já jsem nonsens. Existenciální prvotina o potřebě mateřské lásky“, *Respekt* 28, 2017, č. 43, s. 56.

Chrobáková Lněničková, Andrea: „Román, který ještě neměl vyjít“, *Tvar* 29, 2018, č. 11, s. 21.

Křížová, Magdaléna: „Běsy jedné obyčejné rodiny“, *Tvar* 30, 2019, č. 3, s. 3.

Blatná, Dana: „Příběh Malčiny biologické rodiny jsem začala psát v den, kdy jsem odeslala rukopis Malinky do Hosta“, *Kavárna* [nakladatelství Host], online, 4. 6. 2018, dostupné z: <http://kavarna.hostbrno.cz/clanky/pribeh-malciny-biologicke-rodiny-jsem-zacala-psat-v-den-kdy-jsem-odeslala-rukopis-malinky-do-hosta> [cit.07-22-2020].

Stehlíková, Olga: „Šlejharka“, *Tvar* 30, 2019, č. 3, s. 3 a 20.

Mukner, Daniel (= Eder, Kryštof): „Další román o nesnázích adoptce?“, *iliteratura.cz*, online, 27. 9. 2017, dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/38769/taborska-dita-malinka> [cit.06-06-2020].

Do vnitrozemí Vladimíry Valové

Čepicová, Vendula: „Vřestět v temnotě. Povídkový debut Vladimíry Valové“, *A2* 14, 2018, č. 12, s. 5.

Janoušek, Pavel: „Vladimíra Valová: Do vnitrozemí, Host, Brno 2017“, *Tvar* 29, 2018, č. 8, s. 2.

Malý, Lukáš: „Vykřesat něco z toho pekla“, *iliteratura.cz*, online, 11. 4. 2018, dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/39743/valova-vladimira-do-vnitrozemi> [cit.:05-18-2020].

Srbková, Ivana: „Vladimíra Valová: Do vnitrozemí“, *literární.cz*, online, 22. 7. 2019, dostupné z: https://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/vladimira-valova-do-vnitrozemi_11818.html#.XxlAQygzaU1 [cit.07-23-2020].

Šidák, Pavel: „Poněkud explicitní povídky“, *Tvar* 29, 2018, č. 7, s. 21.

***Lapači prachu* Lucie Faulerové**

Bílek, Petr A.: „Spisovatelka Faulerová napsala překvapivě zralý debut“, *Hospodářské noviny* 61, 2017, č. 217, 9. 11., s. 18.

Čepicová, Vendula: „Šoupity doupity“, *A2* 14, 2018, č. 9, s. 4.

Drahoňovská (Klímová), Kamila: „Vyčpělá noční můra pokrytá prachem“, *iliteratura.cz*, online, 28. 3. 2018, dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/39673/faulerova-lucie-lapaci-prachu> [cit.08-06-2020].

Gilk, Erik: „V duelu se světem“, *Tvar* 29, 2018, č. 4, s. 22.

Chuchma, Josef: „Hra na závažnost“, *Respekt* 29, 2018, č. 7, s. 57.

Janoušek, Pavel: „Lucie Faulerová: Lapači prachu, Torst, Praha 2017“, *Tvar* 29, 2018, č. 4, s. 2.

Novotný, Vladimír: „O čistém nic v mastné řece“, *Dobrá adresa* 19, online, 2018, č. 4, s. 29–31, dostupné z: http://www.dobraadresa.cz/2018/DA04_18.pdf [cit.07-22-2020].

Šplíchal, Martin: „Lucie Faulerová: Lapači prachu“, *literární.cz*, online, 4. 6. 2018, dostupné z: https://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/lucie-faulerova-lapaci-prachu_11528.html#.Xxf9YigzaUk [cit.07-22-2019].

„Tíhnu ke chcípáčkům,“ říká Lucie Faulerová, která svou hrdinku zabije na první stránce“, *Liberatura, Radio Wave*, dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/tihnu-ke-chcipackum-rika-lucie-faulerova-ktera-svou-hrdinku-zabije-na-prvni-6931880> [cit.02-07-2020].

„Lucie Faulerová: Lapači prachu“, *Reflexe: Literatura, Český rozhlas Vltava*, 15. 3. 2018, dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/lucie-faulerova-lapaci-prachu-6937642> [cit.08-06-2020].

Juříková, Eliška F.: „Vyprávění jako nástroj k uchopení rozporuplnosti ženského světa“, *Host* 34, 2018, č. 4, s. 56–57.

Beníšková, Dáša: „Sakra, Lucie, to měl být můj román!“, *Lógr* 8, 2018, č. 30, s. 96–99.

Další citované recenzní texty, eseje a texty literární publicistiky

Bílek, Petr A.: „Napínat až k happy endu. Jak to chodí ve světech Aleny Mornštajnové“, *Respekt* 30, 2019, č. 25, s. 56.

Bílek, Petr A.: „Velké věci v malých příbězích. Povídky Vratislava Kadlece se vyrovnají mistrům“, *aktuálně.cz*, online, 1. 5. 2020, dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/vratislav-kadlec-hranice-lesa-recenze/r~1e6c7b788bb411eab1110cc47ab5f122/> [cit.07-24-2020].

Bílek, Petr A.: „Zaklapnout dveře před světem“, *Respekt* 30, 2019, č. 8, s. 57.

Bílek, Petr A. – Klíčová, Eva [materiál inicioval Ondřej Nezbeda]: „Česká próza na konci léta roku 2015“, *Host* 31, 2015, č. 8, s. 21–28.

Čiháková, Barbora: „Velké dějiny“ v knihách Aleny Mornštajnové“, *Dějiny a současnost*, 2020, č. 3, s. 38–39.

Host 36, 2020, č. 8, s. 30–46 [tematický blok „Boom české literatury“].

Drahoňovská, Karolína: „Kapitoly ze selhávajícího rodičovství“, *iliteratura.cz*, online, 23. 5. 2018, dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/39951/hanisova-viktorie-houbarka> [cit.08-01-2020].

Janoušek, Pavel: „449 SLOV O PRÓZE. Žaneta Žádaná: Ženobyty Host, Brno 2020“, *Tvar* 32, 2020, č. 6, s. 2.

Janoušek, Pavel: „Mytologie čtení aneb Spisba o četbě“, *Host* 36, 2020, č. 4, s. 22–27.

Klíčová, Eva: „Konec dějin. Seriál Evy Klíčové o současné české literatuře, díl druhý“, *Právo, příloha Salon* 25, 2015, č. 258 (č. přílohy *Salon* 945), s. 4.

Kouba, Karel: „Hovada a svině v nás. Nad souborem povídek Stanislava Berana“, *A2* 9, 2013, č. 23, s. 5.

Ljubková, Marta: „Litera za prózu 2016“, *Souvislosti* 27, 2016, č. 3, s. 4–8.

Puskely, Martin: „Alenka v říši předvádivosti. Úvaha o jedné nové literární kategorii“, *Host* 33, 2017, č. 2., s. 68–72.

Šplíchal, Martin: „Alena Mornštajnová: Hana“, *literární.cz*, online, 20. 3. 2018, dostupné z: https://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/alena-mornstajnova-hana_11423.html#.Xy07JygzaUk [cit.08-07-2020]

Trávníček, Jiří: „Chvála literární inkluze“, *Host* 35, 2019, č. 8, s. 52–53.

Trávníček, Jiří: „Zůstat Homérem i po Joyceovi“, *Host* 31, 2015, č. 7, s. 28–32.

Vizina, Petr: „Přesná pozorovatelka pokroucených vazeb mezi lidmi“, *art.ceskatelevize.cz*, online, 7. 4. 2018, dostupné z:

<https://art.ceskatelevize.cz/inside/presna-pozorovatelka-pokroucenych-vazeb-mezilidmi-uua5R> [cit.08-01-2020].

Zelinková, Lucie: „Houbařka by si dobře rozuměla s hrdinkou románu *Do tmy*“, *Právo* 28, 2018, č. 69, 22. 3., s. 14.

„Česká próza táhne. I díky jasnému příběhu a reáliím, které čtenář zná“, ArtCafé, *Český rozhlas Vltava*, rozhlasové vysílání, dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/ceska-proza-tahne-i-diky-jasnemu-pribehu-a-realiim-ktere-ctenar-zna-8113466> [cit.08-03-2020].

Odborná literatura

Fialová, Alena: „Biografický román v současné české literatuře“, *czechlit.cz*, online, 7. 11. 2018, online, dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/biograficky-roman-v-soucasne-ceske-literature/> [cit.08-03-2020].

Fialová, Alena: „Próza“, in: Fialová, Alena (ed.): *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*, Praha: Adademia, 2014, s. 341–362.

Fialová, Alena: „Výpravy za exotikou“, in: Fialová, Alena (ed.): *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*, Praha: Academia, 2014, s. 351–354.

Chrobák, Jakub: „Jan Balabán: Možná že odcházíme“, in Fialová, Alena (ed.): *V souřadnicích mnohosti. Česká literatury první dekády 21. století v souvislostech a interpretacích*, Praha: Academia, 2014, s. 457–466.

Lukács, György: „Walter Scott“, in: *Umění jako sebepoznání lidstva*, přel. Grebeníčková, Růžena, Praha: Odeon, 1976, s. 202.

Klíčová, Eva: „Historický román v současné české literatuře versus téma dějin v české próze [po roce 2000]“, *czechlit.cz*, online, 11. 1. 2019, dostupné z: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/historicky-roman-v-soucasne-ceske-literature-versus-tema-dejin-v-ceske-proze-po-roce-2000/> [cit.08-06-2020].

Klíčová, Eva: „Současná česká povídka aneb co přišlo, když Jan Balabán odešel“, *czechlit.cz*, online, 2. 4. 2020, dostupné z:

<https://www.czechlit.cz/cz/feature/soucasna-ceska-povidka-aneb-co-prislo-kdyz-jan-balaban-odesel/> [cit.08-03-2020].

Králíková, Andrea: „Anežka Viktorie Hanišové. Zralý debut současné literární scény?“, *Český jazyk a literatura* 67, 2016/2017, č. 3, s. 143–147.

Králíková, Andrea: „Bolavá myšlení románem. Tendence v psaní současných českých prozaiček“, *A2* 15, 2019, č. 2, s. 6.

Kubíček, Tomáš: „Jan Balabán: Prázdniny“, in Hruška, Petr – Machala, Lubomír – Vodička, Libor – Zizler, Jiří (eds.): *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*, Praha: Academia, 2008, s. 473–478.

Kubíček, Tomáš: *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*, Brno: Host, 2007, 240 s.

Trávníček, Jiří: *Česká čtenářská republika. Generace, fenomény, životopisy*, Brno: Host, 2017, 446 s.

Trávníček, Jiří: *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*, Brno: Host, 2003, 300 s.

Další odborná literatura k tématu

Fialová, Alena (ed.): *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*, Praha: Academia, 2014, 860 s.

Hodrová, Daniela: „Vyprávět důvěryhodně?: (Obrana ajvazovského příběhu)“, *Česká literatura* 2003, č. 51, s. 605–611.

Hruška, Petr – Machala, Lubomír – Vodička, Libor – Zizler, Jiří (eds.): *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*, Praha: Academia, 2008, 740 s.

Machala, Lubomír – Damborská, Aneta (eds.): *Cenová bilance 2014: nad literárními díly oceněnými i neoceněnými v roce 2014*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, 154 s.

Machala, Lubomír – Damborská, Aneta – Sládková, Lenka (eds.): *Cenová bilance 2015: nad literárními díly oceněnými i neoceněnými v roce 2015*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018, 162 s.

Machala, Lubomír; Franta, Tomáš; Mikula, Valér (eds.): *Cenová bilance 2016: nad literárními díly oceněnými i neoceněnými v roce 2016*, Olomouc: Univerzita

Palackého v Olomouci, 2018, 206 s.

Trávníček, Jiří: *Čtenáři a internauti. Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke čtení (2010)*, Brno: Host, 2011, 192 s.